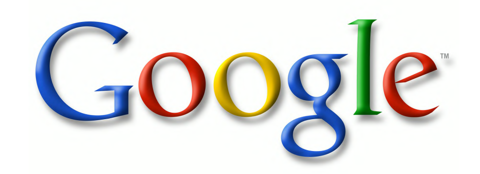


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

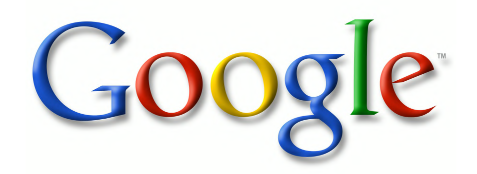
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

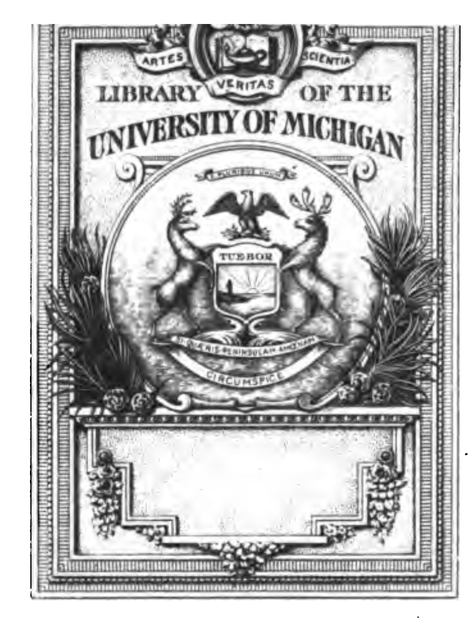
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



THE GIFT OF
Prof. Moritz Levi

16 Griechische Altertumskunde von Maisch u. Pohlhammer. Mit 9 Vollbildern.

17 Aufsatz-Entwür[fe] v. Prof. Dr. L. W. Stra[ck]

18 Menschliche Kör[per] v. Realschuldir. Rebmann

30 Kartenkunde v. Dir. E. Gelcich, Prof. F. Sauter u. Dr. Dinse. Mit 70 Abbildungen.

Sammlung Göschen. Je in elegantem Leinwandband 80 Pf.

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

33 **Deutsche Geschichte** im Mittelalter von Dr. F. Kurze.

36. **Herder, Cid.** Herausg. von Dr. E. Naumann.

37 **Chemie, anorganische** von Dr. Jos. Klein.

38 **Chemie, organische** von Dr. Jos. Klein.

39 **Zeichenschule** mit 17 Tafeln in Ton-, Farben- und Golddruck und 135 Voll- und Textbildern von K. Kimmich.

40 **Deutsche Poetik** von Dr. K. Borinski.

41 **Geometrie** von Prof. Mahler. Mit 115 zweifarb. Fig.

42 **Urgeschichte der Menschheit** von Dr. M. Hörnes. Mit 48 Abbildgn.

43 **Geschichte des alten Morgenlandes** von Prof. Dr. Fr. Hommel. Mit 6 Bildern und 1 Karte.

44 **Die Pflanze,** ihr Bau u. ihr Leben v. Dr. E. Dennert. Mit 96 Abbildungen.

45 **Römische Altertumskunde** von Dr. Leo Bloch. Mit 7 Vollbildern.

46 **Das Waltharilied** im Versmaße der Urschrift übersetzt u. erl. v. Prof. Dr. H. Althof.

47 **Arithmetik u. Algebra** von Prof. Dr. H. Schubert.

48 **Beispielsammlung zur „Arithmetik u. Algebra"** von Prof. Dr. H. Schubert.

iechische Geschichte von Dr. H. Swoboda.

ulpraxis von Schuldirektor R. Seyfert.

them. Formelsamm- v. Prof. O. Bürklen. Mit 17 Fig.

mische Litteraturge- te von Herm. Joachim.

53 **Niedere Analysis** von Dr. Benedikt Sporer. Mit 5 Fig.

54 **Meteorologie** von Dr. W. Trabert. Mit 49 Abbild. und 7 Tafeln.

55 **Das Fremdwort im Deutschen** von Dr. Rud. Kleinpaul.

56 **Dtsche. Kulturgeschichte** von Dr. Reinh. Günther.

57 **Perspektive** v. Hans Freyberger. Mit 88 Fig.

58 **Geometrisches Zeichnen** von Hugo Becker. Mit 282 Abb.

59 **Indogermanische Sprachwissenschaft** von Prof. Dr. R. Meringer.

60 **Tierkunde** v. Dr. Franz v. Wagner. Mit 78 Abbild.

61 **Deutsche Redelehre** von Hans Probst. Mit einer Tafel.

62 **Länderkunde v. Europa.** Mit 14 Textkärtchen und Diagrammen und einer Karte der Alpeneinteilung. Von Professor Dr. Franz Heiderich.

63 **Länderkunde der außereurop. Erdteile.** Mit 11 Textkärtchen u. Profilen. V. Prof. Dr. Franz Heiderich.

64 **Kurzgefaßtes Deutsches Wörterbuch.** Von Dr. F. Detter.

65 **Analytische Geometrie der Ebene** von Prof. Dr. M. Simon. Mit 40 Fig.

66 **Russische Grammatik** von Dr. Erich Berneker.

67 **Russisches Lesebuch** von Dr. Erich Berneker.

68 **Russisches Gesprächbuch** von Dr. Erich Berneker.

69 **Englische Litteraturgeschichte** von Prof. Dr. Karl Weiser.

70 **Griechische Litteraturgeschichte** von Prof. Dr. Alfred Gercke.

Sammlung Göschen. Je in elegantem Leinwandband 80 ₰

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

71 **Chemie, Allgemeine u.** physikalische. Von Dr. Max Rudolphi.

72 **Projektive Geometrie** von Dr. Karl Doehlemann. Mit 57 zum Teil zweifarbigen Figuren.

73 **Völkerkunde** von Dr. Michael Haberlandt. Mit 56 Abbildungen.

74 **Die Baukunst d. Abendlandes** von Dr. K. Schäfer. Mit 22 Abb.

75 **Die Graphischen Künste** von Carl Kampmann. Mit 3 Beilagen und 39 Abbildungen.

76 **Theoretische Physik,** I. Teil: Mechanik und Akustik. Von Prof. Dr. Gustav Jäger. Mit vielen Abbildgn.

77 **Theoretische Physik,** II. Teil: Licht und Wärme. Von Prof. Dr. Gustav Jäger. Mit vielen Abbildgn.

78 **Theoretische Physik,** III. Teil: Elektricität und Magnetismus. Von Prof. Dr. Gustav Jäger. Mit vielen Abbildgn.

79 **Gotische Sprachdenkmäler** mit Grammatik, Uebersetzung u. Erläuterungen v. Dr. Hermann Jantzen.

80 **Stilkunde** von Karl Otto Hartmann. Mit zahlr. Abbildgn. und Tafeln.

81 **Logarithmentafeln,** vierstellige, von Prof. Dr. Hermann Schubert. In zweifarb. Druck.

82 **Lateinische Grammatik** von Prof. Dr. W. Votsch.

83 **Indische Religionswissenschaft** von Prof. Dr. Edmund Hardy.

84 **Nautik** von Direktor Dr. Franz Schulze. Mit 56 Abbildgn.

85 **Französische Geschichte** von Prof. Dr. R. Sternfeld.

86 **Kurzschrift.** Lehrbuch der vereinfachten deutschen Stenographie (System Stolze-Schrey) von Dr. Amsel.

87 **Höhere Analysis I:** Differentialrechnung. Von Dr. Fr. Junker. Mit 63 Fig.

88 **Höhere Analysis II:** Integralrechnung. Von Dr. Frd. Junker. Mit 86 Figuren.

89 **Analytische Geometrie des Raumes** von Prof. Dr. M. Simon. Mi[t] 28 Abbildungen.

90 **Ethik** von Prof. Dr. Th. Achel[is]

91 **Astrophysik,** die Beschaffenh. d. Himmelskörper von Prof. Dr. Walter F. Wislicenus.

92 **Mathemat. Geographie** zusammenhängend entwickelt und mit ge[ordneten] Denkübungen versehen von [O.] Geißler.

93 **Deutsches Leben im** [...] Jahrhundert. Kulturhist. Erläuterun[gen] z. Nibelungenlied u. zur Kudrun. Von Prof. Dr. Jul. Dieffenbacher. Mit vielen Abbildgn.

94 **Photographie.** Von H. Keßler. Mit Lichtdruckbeilage u. zahlr. Abbildgn.

95 **Paläontologie.** Von Prof. Dr. Rud. Hoernes. Mit vielen Abbildgn.

96 **Bewegungsspiele** von Prof. Dr. E. Kohlrausch. [Mit] 14 Abbildungen.

97 **Stereometrie** von Dr. Glaser. Mit 44 Figuren.

98 **Grundriß der Psych[o]physik** von Dr. G. F. Lipps.

99 **Trigonometrie** von [Dr.] Gerh. Hessenberg. Mit vielen [Fi]guren.

100 **Sächsische Geschichte** von Rektor Prof. Dr. O. Kaemm[el].

101 **Sociologie** von Prof. Dr. Th. Achelis.

102 **Geodäsie** von Prof. Dr. C. Reinhertz. Mit vielen Abbildungen.

Fortsetzung auf der vierten Vorsatzseite!

850.9
V97i

Sammlung Göschen

Italienische Litteraturgeschichte

von

Dr. Karl Voßler
(Privatdozent der romanischen Philologie
an der Universität Heidelberg)

Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1900

Alle Rechte, insbesondere das Uebersetzungsrecht, von der Verlagshandlung vorbehalten.

Druck von Carl Rembold & Co. in Heilbronn.

A

DOMENICO GNOLI

CON STIMA PROFONDA

CON AFFETTO FILIALE

Inhalt.

Seite

I. Kapitel. Einleitung.

II. Kapitel. Anfänge der italien. Litteratur.

III. Kapitel. Das Zeitalter Dantes.

IV. Kapitel. Die Vorbereitung der Renaissance.

V. Kapital. Die Renaissance.

1. Kapitel.

Einleitung.

§ 1. Charakter und Entwickelung der italienischen Litteratursprache.

Der edle Formensinn der Italiener, des Künstlervolks par excellence, hat eine Sprache geschaffen, die, klangvoller als alle anderen, dem Ohre schmeichelt wie Gesang. In der That nähert sich die Diktion besonders des Mittel- und Süd-Italieners in auffallender Weise dem musikalischen Vortrag. In schönem Einklang mit solcher Sprachgewohnheit steht die lautliche Entwickelung des Italienischen, das konsequenter als die lateinischen Schwestersprachen — obgleich auch in ihnen die chromatische Accentgebung vorherrscht — den vokalischen Wortauslaut begünstigt und alle komplizierten Konsonantengruppen auf dem Weg der Assimilation vereinfacht und der dental gefärbten Artikulation den Vorzug gegeben hat über die gutturale, der oralen über die nasale. Ein weiteres — ich möchte sagen — musikalisches Charakteristikum des Italienischen ist seine Vorliebe zur Doppelkonsonanz, die gegen Süden hin immer mehr sich geltend macht und der Sprache einen rhythmischen und temperamentvollen, bald verzögerten, bald beschleunigten Gang verleiht. — Dank einer sorgfältigen und klaren Aussprache hat sich im

Lauf der letzten sieben Jahrhunderte, d. h. seit wir eine italienische Litteratur kennen, die lautliche Gestalt und die Prosodie dieser Sprache so gut wie gar nicht verändert. Wenn der Deutsche, der Engländer und Franzose zum Verständnis seiner mittelalterlichen Dichter eines philologischen Vorstudiums bedarf, so genießen dagegen die Italiener den Vorzug einer ununterbrochenen litterarischen Ueberlieferung; und die Werke eines Dante, Petrarca und Boccaccio sind noch heute ihrer aller Gemeingut.

§ 2. Heimat der italienischen Sprache und ihr Verhältnis zu den Dialekten.

Ueber Heimat und Herkunft der italienischen Sprache hat man sich fast zu jeder Zeit gestritten, bis endlich in unseren Tagen von der historischen Sprachforschung die Mundart der toscanischen Hauptstadt Florenz als die grundlegende festgestellt wurde. In der Toscana, die von fremden Elementen verhältnismäßig rein geblieben ist, finden wir sprachlich und wohl auch ethnologisch die alte, lateinische Eigenart am besten erhalten und am naturgemäßesten fortgesetzt. Der lange Streit über die Toscanität oder Nichttoscanität des Italienischen, der sich seit Dante mit einigen Unterbrechungen fast durch die ganze Litteratur hindurchzieht, erklärt sich aus dem Umstand, daß einerseits die nichttoscanischen Schriftsteller der ältesten Zeit ihre heimatlichen Dialekte dem toscanischen Typus zu nähern bemüht waren, und andererseits die Toscaner auch mancherlei fremde Einmischungen sich gefallen ließen. Trotzdem aber giebt es wohl kaum eine europäische Litteratursprache, die so einheitlich und

organisch aus der Mundart einer einzigen Landschaft oder gar einer einzigen Stadt herausgewachsen wäre, wie das Italienische; und all der Streit um die Heimat dieser Sprache läuft im Grund auf ein Verwechseln und Zusammenwerfen von Dialekt, Stil und Sprache hinaus. — Was aber die Syntax und den Stil, d. h. die Handhabung der Sprache angeht, so macht sich hier allerdings bis auf den heutigen Tag eine auffallende Mannigfaltigkeit und ein Schwanken bemerkbar, das namentlich in der Prosa oft bis zur Unsicherheit geht, und das nur vorübergehend durch engherzige Grammatiker und Akademiker beseitigt werden konnte. Die stilistische Zerrissenheit in der Litteratur Italiens ist eine Folge seiner tragischen politischen Geschicke, seiner langen nationalen Zerklüftung, seiner außerordentlich verschiedenen Mundarten.

§ 3. Der italienische Vers.

Das Princip seiner Verskunst hat das Italienische, wie alle romanischen Sprachen, vom Vulgärlatein übernommen. Während die schriftlateinische Kunstdichtung sich der Metrik der Griechen anpaßte, scheint in der Volksdichtung schon von den frühesten Zeiten ab der accentuierende Rhythmus geherrscht zu haben, freilich nicht mit der absoluten Unbedingtheit, mit der er sich in den germanischen Sprachen durchgesetzt hat, denn der romanische Vers wird außer durch den Accent auch durch eine feststehende Zahl der Silben bestimmt.

Das Französische hat im Lauf der Entwickelung dem Princip der Silbenzählung das entschiedene Uebergewicht gegeben und bewahrt heute nur noch kümmerliche Reste

des accentuierenden Princips. Anders das Italienische. Allerdings wird auch hier das Wesen des Verses zunächst nach der Zahl der Silben bestimmt. So spricht man von einem Elfsilbler, Zehn-, Neun-, Sieben-, Fünf-Silbler u. s. w. (Endecasillabo u. s. w.). Aber man fordert nicht bloß am Schluß, sondern meist auch im Innern des Verses bestimmte rhythmische Hochtöne, die mit der natürlichen Betonung der Worte im Einklang stehen müssen. Der accentuierende Rhythmus des italienischen Verses wird sich also von selbst ergeben, sobald man ihn nur mit der richtigen Wortbetonung vorträgt. Z. B. Quanto virtù cavalleréscha chiéde oder Che'l gran sepólcro liberò di Crísto. Die Silbenzahl des Verses dagegen stellt sich dem Ohre anders dar als dem Auge. Fast immer, wo im Innern des Verses zwei oder drei Vokale zusammentreffen — gleichviel ob sie einem oder mehreren Worten angehören — werden sie nur als eine Silbe gezählt. Die Stimme gleitet leicht und ohne neuen Stimmeinsatz von einem zum anderen Vokal hinüber, läßt aber jedem der in Betracht kommenden Laute seinen vokalischen Wert, sofern nicht durch das Zeichen des Apostrophs angedeutet wird, daß der eine oder der andere Vokal unterdrückt (elidiert) werden soll. Cent' anni ist in der Silbenzählung gleichwertig mit cento anni. Mit anderen Worten: Es findet meistens Vokalverschleifung (sinalefe) statt, während Vokaltrennung (dieresi resp. Hiatus) und Vokalunterdrückung (elisione) verhältnismäßig selten sind.

Nur im Auslaut des Verses bekommen die Diphthonge, Halbdiphthonge u. s. w. mehr-

silbigen Wert. Figlio ist im Versinnern zweisilbig, aber im Auslaut dreisilbig.

Der Vers

Io non so ben ridir come io vi entra|i

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

kann freilich auch geschrieben werden:

I' non so ben ridir com' i' v'entra|i

Der gute Deklamator wird, je nachdem es Wohlklang und Sinn erfordern, sich für Elision oder Verschleifung entscheiden.

Vokaltrennung hat außerdem gerne statt, wenn der erste Endvokal des Wortes ein betonter ist:

Pon giù|omai pon giù|ogni temenza

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Im übrigen pflegt man neuerdings die Vokaltrennung mit dem Zeichen des Trema (¨) zu avertieren.

Da die überwiegende Mehrzahl der italienischen Worte den Accent auf der zweitletzten Silbe trägt, so ist auch für den Vers der zweisilbige Ausgang das Normale (verso resp. voce oder rima piana) und wird der Silbenzählung als Maßstab zu Grunde gelegt.[1] Dem einsilbig oxythonisch endenden Vers (verso tronco) muß darum bei der Zählung eine Silbe zugefügt, dem dreisilbig proparoxythonischen (verso sdrucciolo) eine Silbe abgezogen werden. Somit ist von den drei folgenden Versen ein jeder als Fünfsilbler (Quinario) zu bezeichnen:

Grullo confuso
Rimase lì
In sè medesimo.

[1] Im Gegensatz zum Französischen, das den einsilbigen oxythonischen Versausgang bevorzugt.

Was die Stelle des rhythmischen Accents in den einzelnen Versarten betrifft, so läßt sich als unbedingt gültig nur die folgende Regel aufstellen: Jeder Vers hat einen festen Accent auf der zweitletzten Silbe italienischer Zählung. Der Elfsilbler trägt einen Hochton auf der zehnten, der Zehnsilbler auf der neunten Silbe u. s. w. Die übrigen Accente sind im ganzen freigegeben, woraus eine wunderbare Mannigfaltigkeit und Biegsamkeit des italienischen Verses resultiert. Doch haben sich auf dem Wege der Erfahrung gewisse Anordnungen des rhythmischen Hochtons in den verschiedenen Versen als besonders wohlklingend und dem italienischen Ohr gefällig erwiesen.

Wir beschränken uns darauf, die üblichen Accentkombinationen der beiden häufigsten Versarten, des Elf- und Sieben-Silblers (Endecasillabo und Settenario), aufzuführen. Im Elfsilbler findet man betont die

1. **4.** 8. 10. Indi il suo mánto | pèr lo lémbo prése.
1. **6.** 10. Tua sia l'elezïóne |: or ti consíglia.
2. 4. **6.** 8. 10. Spiegò quel crudo il séno; | e'l mánto scósse.
2. **4.** 6. 8. 10. Che parve aprír di Giano il chiuso Témpio.
3. **6.** 10. Canto l'árme pietóse | e'l Capitáno.
3. **6.** 7. 10. Di söávi licór | gli órli del váso.
2. **6.** 7. 10. Le dónne i cavaliér, | l'árme, gli amóri.
3. **4.** 6. 8. 10. Vi farò udír | se vói mi dàte ascólto.
2. **4.** 7. 8. 10. Io quí l'eléggo; | e'l farán gli áltri in térra.
3. **6.** 9. 10. Sí ch'abbiám tante e tánte | in sì pochi ánni u. s. w.

Man sieht, daß nicht alle rhythmischen Accente gleich stark sind. Ein Hauptton liegt außer auf der zehnten entweder noch auf der vierten oder sechsten Silbe. Eine Hebung auf der fünften ist so gut wie ganz ausgeschlossen. Hinter der Haupthebung des Verses tritt naturgemäß eine Pause ein, die wir durch den senkrechten Strich bezeichnet haben.

Der Settenario trägt neben dem Hauptton auf der sechsten einen solchen noch gerne auf der ersten, zweiten, dritten oder vierten Silbe.

Der Reim kann natürlich ein-, zwei- und dreisilbig sein. Die Reinheit des Reims wird nicht so streng wie im Französischen, aber doch besser als im Deutschen beobachtet; da eben der Reichtum an reimenden Worten im Jatlienischen kleiner als im Französischen, aber größer als im Deutschen ist. Geschlossene und offene Vokale dürfen miteinander gebunden werden, außerdem stimmhaftes s und z mit stimmlosem.

cuòre : amóre, crédere : chièdere ; roṣa : cosa, meẓẓo : pezzo.

Eine Betrachtung der einzelnen Dichtungsformen würde uns zu weit führen; auch dürften die wichtigsten (Canzone, Ballate, Sonett, Terzine und Octave) aus anderen Litteraturen und Uebersetzungen hinlänglich bekannt sein.

§ 4. Die ältesten Sprachdenkmäler.

Die Italiener haben nie, auch im tiefsten Mittelalter nicht, aufgehört, sich als Nachkommen der alten Römer zu fühlen; und die Kenntnis und der Gebrauch des Lateins war hier leichter und verbreiteter als anderswo, so daß man für schriftliche Aufzeichnungen erst sehr spät zur

Vulgärsprache griff. Die ältesten Sprachdenkmäler stammen aus Capua und aus Teano und fallen in die Jahre 960 und 964. Es sind Zeugenaussagen aus Gerichtsakten, die im übrigen natürlich lateinisch abgefaßt sind. — Das erste specifisch toscanische Denkmal reicht nicht weiter zurück als ins Jahr 1211 und ist ein Register florentinischer Bankiers. Die betreffenden Schreiber bedienten sich hier ihrer Muttersprache nur der Verständlichkeit zuliebe und keineswegs mit künstlerischen Absichten. Obgleich wohl anzunehmen ist, daß in den einzelnen Landschaften Italiens schon damals Lieder in der Sprache des Volkes gesungen wurden, so können wir bei dem vollständigen Mangel an Denkmälern die Anfänge der italienischen Litteratur mit Bestimmtheit nicht weiter hinaufrücken als ins 13. Jahrhundert, um so mehr als die zwei ältesten gereimten Urkunden, der „Rhytmus von Montecassino“ und das „Lied eines Spielmanns“[1] nicht mit Sicherheit datiert werden können. Das erste ist ein allegorisch-geistliches Zwiegespräch in apulischem Dialekt, das zweite enthält das Lob eines Spielmanns, der von einem Bischof beschenkt wurde. Bei beiden ist die Ueberlieferung mangelhaft und fragmentarisch.

[1] Ritmo Cassinese und Cantilena di un giullare.

2. Kapitel.

Anfänge der italienischen Litteratur.

§ 5. Die sicilianische Dichterschule.

Wenn Dante sagt: „Der Erste, der in der Volkssprache zu dichten sich anschickte, that es, um seine Worte seiner Herrin verständlich zu machen, der es schwer fiel, lateinische Verse zu verstehen"[1]; so hat diese geistreiche Hypothese bis auf den heutigen Tag nicht widerlegt werden können. In der That handeln die ältesten italienischen Kunstlieder von der Liebe.

Eine glänzende höfische Minnelyrik war in Südfrankreich emporgeblüht, und wanderlustige Troubadours trugen ihre Lieder an die Höfe des benachbarten Oberitaliens, so daß schon am Ende des 12. Jahrhunderts auch oberitalienische Dichter zu singen begannen in der Sprache der Provence, die ihnen etwa ebenso nahe stand als das Italienische und außerdem den Vorzug einer reich ausgebildeten poetischen Technik bot. Der berühmteste unter diesen norditalischen Troubadours ist Sordello de' Visconti aus Mantua, dem Dante ein ehrenvolles Denkmal gesetzt hat.[2]

Kurz darauf fand die absterbende Kunst Südfrankreichs eine neue Pflanzstätte in Sicilien und Süditalien am Hof des genialsten Fürsten des Mittelalters, Friedrichs II. Der Kaiser selbst, sein Sohn Enzo,

[1] Vita nuova, cap. XXV.

[2] Purgatorio, VI, 58 ff.

sein unglücklicher Sekretär Pietro della Vigna, sein Falkner Jacopo Mostacci und besonders sein Notar und Kanzler Giacomo da Lentini, sowie viele andere aus der Schar seiner Vasallen und seines Gefolges verfaßten Liebeslieder nach Art der Provençalen. Sie bedienten sich dabei nicht etwa des sicilianischen Dialekts, denn nicht alle waren Sicilianer, sondern eines durch Latinismen und Provençalismen veredelten Italienisch. Gedanken und Bilder sind fast durchaus den Troubadours abgesehen; ja die erotischen Ergüsse dieser sicilianischen Dichterschule sind noch ziemlich viel konventioneller, schablonenhafter und unpersönlicher. Die Hauptform, die Canzone, ebenfalls aus Südfrankreich übernommen, ist durch häufigeren Reimwechsel den Bedürfnissen der italienischen Sprache angepaßt, während das Sonett eine eigene Schöpfung der sicilianischen Schule ist.

Zweifellos hat neben dieser streng höfischen und schulmäßigen Poesie in Süditalien auch eine volkstümlichere und lebensvollere bestanden. Ein Vermittler zwischen diesen beiden Gattungen scheint hauptsächlich Giacomino Pugliese (ca. 1235) zu sein. Das sicherste Zeugnis aber haben wir in einem formell wie inhaltlich sich als volkstümlich kennzeichnenden Gedicht: in der sogenannten „frischen Rose“ (Rosa fresca). Es ist ein Contrasto (Zank- oder Zwiegespräch), in dem ein Spielmann sich um die letzte Liebesgunst eines Bauernmädchens bewirbt; anfangs ohne Erfolg, aber schließlich setzt er's durch.

§ 6. Fortsetzung der sicilianischen Schule in Toscana u. Bologna.

Bald erlag das Geschlecht der Staufer den Anjou und der ritterliche Minnegesang verstummte in Sicilien, aber

zahlreiche Beamte und Angehörige des kaiserlichen Hofes sorgten dafür, daß die sicilianisch-provençalische Schule sich über ganz Mittelitalien verbreitete. Besonders in der Toscana erstand eine Reihe von Dichtern, welche die Künsteleien der früheren zum Teil noch übertrieben. Unter ihnen verdient Erwähnung der Lucchese Buonagiunta Orbicciani degli Overardi, insofern er die Ballate aus der volksmäßigen in die kunstmäßige Poesie einführte; der bedeutendste aber ist Guittone del Viva, oder Guittone d' Arezzo († 1294), Mitglied des bekannten Ordens der frati godenti.[1] Während der ersten Periode seiner Entwickelung bleibt auch er vollständig befangen in der alten Manier; später aber verläßt er die erotischen Stoffe und behandelt moralische und religiöse Fragen in äußerst schwülstigen und schwerfälligen Liedern, die sich allzu sehr ans Lateinische anlehnen. Endlich hat er der Kunstpoesie ein ganz neues Gebiet erschlossen: die Politik.

In dem Maße, wie allmählich die höfischen Ritter von den städtischen Bürgern verdrängt wurden, strömten auch neue Gedanken in die Poesie, und die Dichter begannen in engere Fühlung zu treten mit dem wirklichen Leben.

Nachahmer Guittones, wie Monte Andrea, Lambertuccio Frescobaldi und von allen weitaus der begabteste und vielseitigste Chiaro Davanzati (ca. 1230 bis 80) nehmen eifrig teil an den Kämpfen der Guelfen und Ghibellinen und wechseln Streitsonette miteinander über allerhand Fragen.

Auch der volkstümlich-komischen Richtung, deren

[1] Vgl. Inferno XXIII, 103.

ersten Spuren wir schon in Sicilien begegneten, sollte es in der Toscana an Vertretern nicht fehlen. Neben Davanzati zeichnete sich hier besonders Rustico di Filippo aus († ca. 1280). Von ihm sind nur Sonette erhalten, unter denen uns besonders die scherzhaft satirischen interessieren, wo er mit schlagendem Witz alle möglichen Parteien und lächerlichen Typen trifft.

§ 7. Guido Gunizelli.

Guittone stand in seiner Eigenschaft als Mitglied der frati godenti in Beziehungen zu Bologna, dem Hauptsitz der damaligen Gelehrsamkeit, wo er denn auch seinen größten Schüler und Fortsetzer finden sollte: Guido Guinizelli de' Principi (geb. ca. 1240 in Bologna). Dieser stand mit seinem toscanischen Meister und Vorbild in poetischer Korrespondenz und versuchte sich auch in der realistisch-satirischen Dichtung, aber bald lenkte ihn die Bekanntschaft mit der aristotelischen Philosophie in neue Bahnen. Die Liebe zu der unnahbaren Herrin, bisher nur sinnlich gefaßt, wird von ihm platonisch vergeistigt und zu einem intellektuellen Erziehungselement erhoben. In seiner berühmten Canzone: Al cor gentil ripara sempre amore hat Guinizelli diese neue Liebestheorie in vollendet poetischen Bildern entwickelt: „Nur im edlen Herzen sucht die Liebe ihre Wohnung, wie der Vogel im Grün des Waldes“ u. s. w. Und wenn des Dichters Seele dereinst vor ihrem Gott erscheint, „so wird dieser ihr sagen: Durch die Himmel bist du gedrungen und hast dich bis vor mich gewagt und verwechseltest doch die eitle Liebe mit der göttlichen. Aber mir allein gehört die Ehre und der Königin

des ewigen Reiches (S. Maria), vor der aller Betrug zergeht. Ich werde nur sagen können: Die Geliebte war anzuschauen wie ein Engel aus deinem Reich, es kann nicht Sünde sein, wenn ich sie liebte". Diese Verschmelzung höfischen Minnedienstes mit theologisch-philosophischen Gedanken bezeichnet den Anfang einer neuen, echt italienischen Poesie, des sogenannten „süßen neuen Stils" (dolce stil nuovo[1]), als dessen Vater Guinizelli mit Recht gepriesen wird von Dante.

§ 8. Anfänge der lehrhaft-allegorischen Poesie.

Die Heimat der lehrhaft-allegorischen Poesie ist bekanntlich Nordfrankreich, wo um die Mitte des 13. Jahrhunderts der Rosenroman (Roman de la Rose) entstand. Das Verdienst, diese Gattung in Italien eingeführt zu haben, gebührt dem Florentiner Brunetto Latini (geb. zwischen 1210 und 30, gest. ca. 1294). Nach der Niederlage seiner guelfischen Parteigenossen bei Monteaperti (1260) sah er sich zu mehrjährigem Aufenthalt in Frankreich gezwungen, wo er Gelegenheit fand, mit der Sprache und Litteratur des Landes vertraut zu werden. Sein Hauptwerk in italienischer Sprache, der Tesoretto (das Schatzkästlein) behandelt in 22 Kapiteln paarweise gereimter Septenare eine Reise des Dichters durch die allegorischen Reiche der Natur, der Tugend und der Liebe, aus deren Fesseln von Ovid befreit, er sich dem Olymp (d. h. der religiösen Betrachtung) zuwendet. Hier bricht das Gedicht ab mitten in einem naturwissenschaftlichen Gespräch mit Ptolemäus. Seinen Weltruhm verdankt Latini allerdings in erster Linie den Livres dou

[1] Der Ausdruck stammt aus Purgatorio XXIV, 57.

Trésor die er in französischer Sprache geschrieben und in die er das ganze Wissen seiner Zeit zusammengefaßt hat. Obgleich dieses encyklopädische Sammelwerk in mehreren italienischen Bearbeitungen auch seinen Landsleuten zugänglich gemacht wurde, so ist doch der Tesoretto ungleich bedeutungsvoller für die litterarische Entwickelung, insofern er die lange Reihe allegorischer Gedichte eröffnet, die zuletzt mit der „göttlichen Komödie" in einer der erhabensten Schöpfungen menschlichen Geistes gipfeln sollte.[1] — Eine direkte Nachahmung vom ersten Teil des Rosenromans ist das sogenannte: Detto d'amore (Liebeswort), ein gekünsteltes und ziemlich wertloses Gedicht, das dieselbe metrische Form aufweist wie der Tesoretto. Es stammt von einem unbekannten Dichter und ist uns nur bruchstückweise erhalten. — Mit mehr Glück hat gegen Ende des Jahrhunderts ein gewisser Ser Durante den zweiten Teil des Rosenromans in eine lange Reihe (232) italienischer Sonette umgearbeitet.

§ 9. Geistliche Volkspoesie in Umbrien und Anfänge des Dramas.

Während der Süditaliener zunächst an der Liebe zum Weib sich dichterisch inspirierte, war es bei dem tiefer und inniger angelegten Völkchen Umbriens vorzüglich die Liebe zu Gott, die seine frühesten Gesänge bewegte. Der erste, von dem uns erzählt wird, daß er einen geistlichen Lobgesang in seiner Muttersprache verfaßt habe, ist kein geringerer als der heilige Franz von Assisi (1182—1226). Der ihm zugeschriebene Sonnengesang

[1] Auch dem Latini hat Dante in Dankbarkeit ein Denkmal gesetzt vgl. Inferno XV.

(Cantico del Sole), den er zwei Jahre vor seinem Tod gedichtet haben soll, ist uns in mehreren schriftitalienischen Ueberarbeitungen erhalten, in denen sich die ursprünglich dialektische und metrische Form nur noch unvollkommen erkennen läßt. Sonne, Mond und Sterne, Luft und Wasser, Erde und Feuer, alle sind sie Kinder des gepriesenen Gottes und Schwester und Brüder für das liebeerfüllte Herz des Heiligen. Die Jünger Francescos trugen mit seiner Lehre auch die ersten Klänge geistlicher Volksdichtung durch alle Gegenden Italiens. Besonders die große Flagellantenbewegung von 1258 und ff., die ebenfalls von Umbrien ihren Ausgang nahm, beförderte den Aufschwung der sogenannten Lauda, des geistlichen Lobgesanges, oder, wie man versucht wäre, zu sagen: des geistlichen Tanzliedes, denn in seiner metrischen Gestalt ist es nichts anderes als eine Ballate. Die ältesten Lauden, von denen wir zahllose umbrische und toscanische Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts besitzen, gehen vermutlich auf Jacopone da Todi (1230—1306) zurück. Durch den plötzlichen Tod seiner jungen Gattin (1268) zum Weltverächter und Büßer gewandelt, trat Jacopone in den Orden der Franziskaner und begeisterte das Volk mit seinen Liedern, in denen der krasseste Realismus und banale Plumpheit sich mit weltfernem Mysticismus und innigem Gebete vermählt. Es ist das Verdienst Jacopones und seiner zahlreichen Nachahmer, die lateinische Kirchenpoesie nach und nach verdrängt zu haben. — Am meisten interessieren uns diejenigen seiner Lauden, die in der Form des Zwiegesprächs gehalten sind. Es liegt nahe, zu vermuten, daß sie von geistlichen Genossenschaften aufgeführt wurden, und wir hätten

damit die ersten Ansätze zum italienischen Drama in den Lauden zu suchen.

§ 10. Epische und didaktische Dichtung in Oberitalien.

Die nördlichen Gegenden Italiens, deren Dialekte sich bedeutend den gallischen Mundarten nähern, haben am längsten gebraucht, um sich von fremden Einflüssen zu befreien und zu litterarischer Selbständigkeit durchzuringen.

Es waren vor allem die franko=germanischen Sagenstoffe: die Abenteuerromane und Fabeln, die von wanderlustigen französischen Jogleurs (Bänkelsänger) in die Poebene herunter getragen, sich rasch verbreiteten und vielfache dialektische Ueberarbeitung erfuhren. Zunächst im venetianischen Gebiet wurden französische Epen, wie der Beuvon d'Hanstone, Carleto, Ogier le Danois und sogar das Rolandslied notdürftig heimisch gemacht, indem man den französischen Text überall, wo es zum Verständnis nötig war, mit venetianischen Formen und Worten ausflickte. Bald fingen auch lombardische Dichter an, sich in französisch=italischer Mischsprache zu versuchen. So entstand die Entrée de Spagne und die Prise de Pampelune. Eine weitere Stufe im Prozeß der Einverleibung französischer Stoffe und Formen bezeichnet der Bovo d'Antona, sowie die zwei erhaltenen Bearbeitungen des Tierepos von Rainardo e Lesengrino.

Gegen die Masseneinfuhr solch ausländischer Wundergeschichten traten ernstere Männer, die wohl meist Kleriker sein mochten, verdammend und bekämpfend auf, indem sie ihr eine nicht weniger reiche Produktion lehr=

hafter Dichtung gegenüberstellten. Die Stoffe dazu flossen am reichlichsten aus den lateinischen Büchern der Kirche. So predigte Uguccione da Lodi in seinem „Buche“ (Libro vor 1274) gegen die Eitelkeit und Laster der Welt. Einen Teil dieser zusammenhangslosen und öden Tiraden hat Pietro da Barsegapé in seinen „Sermon“ herübergenommen, der nichts anderes ist als eine moralisierende Paraphrase der biblischen Geschichte beider Testamente. Wichtiger ist das Gedicht des Franziskanermönches Giacomino von Verona, und das sogenannte Atrovare, das aus anonymer Feder stammt. Denn hier wird zum erstenmal der Stoff der „göttlichen Komödie“, das Leben der Seelen im Jenseits zum Gegenstand vulgärer Dichtung gemacht. Was bei beiden am vorzüglichsten gelang, das ist die Schilderung der Hölle. Formgewandter und fruchtbarer als alle anderen ist der Mailänder Bonvicino da Riva († ca. 1313). Er bediente sich vorzugsweise der vierzeiligen Alexandrinerstrophe mit durchgehendem Reim und liebte es, seine Ausführungen dramatisch zu beleben, indem er ihnen die volkstümliche Form des Contrasto (Streitgesprächs) verlieh. So zankt sich in seinen Gedichten die Seele mit dem Leib und der Leib mit den Gliedern; Rose und Veilchen, Fliege und Ameise und alle zwölf Monate des Jahres machen sich gegenseitig ihre Vorzüge strittig. Sogar die heilige Jungfrau hat sich gegen eine sündige Seele und gegen den leibhaftigen Satan zu verteidigen. All diesen Gedichten, die sich durch eine frische Naivität wohlthuend auszeichnen, liegt eine sittlich-religiöse Absicht zu Grunde. Mit seinem kulturhistorisch interessanten Gedichtchen „von den 50 An-

standsregeln bei Tisch" tritt Bonvicino auch ins Alltagsleben lehrhaft herein. — Religiöse, politische, satirische und praktisch-lehrhafte Stoffe finden wir endlich in buntem Durcheinander versificiert von einem Anonymus aus Genua, der ungefähr um die Wende des Jahrhunderts gedichtet haben muß.

§ 11. Die Prosa.

In der prosaischen Litteratur bediente man sich noch lange Zeit des Lateins und des Französischen. Erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts fing man an, auch italienische Prosa zu schreiben und zwar versuchte man sich zunächst an Uebersetzungen. So wurde die antik-mittelalterliche Trojasage aus dem Roman von Benoît de Sainte-More italianisiert; ebenfalls aus dem Französischen stammen die Fatti di Cesare und die dodici conti morali (12 moralische Erzählungen), sowie verschiedene Prosaredaktionen der sogenannten bretonischen Sagenstoffe (Artus, Tristan &c.) Auch der Trésor des Latini wurde schon früh übersetzt. — Aus dem Lateinischen übertrug man vorzugsweise didaktische Werke, z. B. mehrmals die moralischen Traktate des Albertano da Brescia, die noch in die erste Hälfte des Jahrhunderts fallen. Sprachlich besonders schätzenswert ist die Uebersetzung der äsopischen Fabeln von einem Anonymus aus Siena. — Eine freiere Art der Bearbeitung weist die sogenannte Rettorica nuova (oder fiore di rettorica 1254—66) des Fra Guidotto da Bologna (?) auf. Sie ist ein Auszug aus der pseudociceronischen Rhetorik ad Herennium, der insofern Beachtung verdient, als hier zum erstenmal versucht wird,

die rhetorischen Grundsätze der Alten für die Vulgärsprache nutzbar zu machen.

Unter den selbständigen Prosaikern fällt zunächst Guittone d'Arezzo auf, der auch im prosaischen Briefstil der feierlichen lateinischen Periode sich zu nähern versucht im Bewußtsein, eigene und neue Wege einzuschlagen. Die Kraft des Stiles zu erhöhen, streut er Reime und rhythmische Tiraden in seine Prosa. — Einfacher und schmucklos roh sind die ersten Versuche historischer Prosa: die ältesten Chroniken von Pisa (1279), Lucca und Florenz, und eine Erzählung der Schlacht von Montaperti.

Unter den didaktischen Schriften erfreute sich besonders der „Tugendspiegel" (fiore di virtù) des Bologneser Mönches Tommaso Gozzadini viele Jahrhunderte lang großer Beliebtheit. Es ist eine Auslese moralischer Sprüche aus dem Altertum und Mittelalter.

Der Florentiner Bono Giamboni (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts) kleidet seine „Tugendlehre" (Introduzione alle virtù) in das vielbeliebte Gewand allegorischer Reiseerzählung. Frau Philosophie geleitet den bedrängten Menschen zum Palast des Glaubens und zeigt ihm die Heerscharen der Laster und Tugenden und führt ihn endlich den letzteren zu. Die Anregung zu diesem inhaltlich und sprachlich gleich wichtigen Denkmal scheint dem Verfasser aus dem „Trost der Philosophie" des Boethius gekommen zu sein; doch ist der Grundzug des Ganzen christlich-asketisch.

Auch die Anfänge der italienischen Novellistik fallen ins ausgehende 13. Jahrhundert. Die toscanische Sammlung von „20 Erzählungen alter Ritter"

(conti d'antichi cavalieri) nimmt die Stoffe zu ihren knappen Anekdoten aus allen möglichen Sagenkreisen und nicht weniger mannigfaltig sind die Quellen des sogenannten Novellino[1], einer Sammlung von 100 kurzen Novellen, deren Verfasser ebenfalls ein Anonymus aus der Toscana (Florenz) zu sein scheint. Anekdotische Ereignisse aus der heiligen Geschichte, aus den mittelalterlich-klassischen Sagen und aus der romantischen Litteratur Frankreichs werden hier in schmuckloser gedrängter, aber oft schon scharf charakterisierender Form erzählt.

---

3. Kapitel.

Das Zeitalter Dantes (1283—1348).

§ 12. Die Schule des dolce stil nuovo.

Die reichen und fast allzu verschiedenartigen Anfänge der italienischen Litteratur erfuhren schon um die Wende des 13. und in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts eine kräftige Förderung und drängten, rasch sich zu einem Ganzen zu verschmelzen. Schon in der Lyrik des Guinizelli und Davanzati sahen wir, wie sich provençalisch-höfische Elemente mit lateinisch-italienischer Gelehrsamkeit verquicken. So entstand in Mittelitalien die Schule des dolce stil nuovo, die nun in dem Florentiner Guido Cavalcanti (ca. 1255—1300), dem intimsten Freunde Dantes, einen ihrer bedeutendsten Vertreter finden sollte. In seiner berühmten und viel kommentierten Canzone vom Wesen der Liebe hat er die Grundgedanken dieser erotisch-philosophischen Dichterschule mit

[1] Auch cento novelle genannt.

noch größerer Genauigkeit und Spitzfindigkeit als Guinizelli dargelegt. Die Geliebte ist ein reines überirdisches Wesen, und ihr bloßer Anblick wirkt im edlen Herzen des Liebenden die wunderbarste Tugend. Cavalcanti verstand es, in seinen Sonetten und Ballaten die poetische Seite solcher an sich doktrinären und konventionellen Anschauungen glücklich zu erfassen, wenn er die Schönheit seiner Herrin und deren Wunderkraft beschreibt; aber er fällt in abstrakte Geschraubtheit, wo er die unfaßlichen Vorgänge in seiner verliebten Seele veranschaulichen will. — Dieselben Vorzüge und Mängel finden sich bei andern toscanischen Dichtern dieser Richtung: Lapo Gianni del Riceduto, Gianni Alfani, Dino und Matteo Frescobaldi und auch noch bei dem leidenschaftlichen Cino da Pistoia. Ein überzeugter Ghibelline und Anhänger des Kaisers Heinrich VII., dessen Tod er in einem politischen Parteilied schwer beklagte, führte Cino zwischen politischen Kämpfen und juristischer Thätigkeit ein vielbewegtes langes Leben (ca. 1270—1337). Die meisten seiner Canzonen, Ballaten und Sonetten handeln von der Liebe. Mit tiefempfundenen leidenschaftlichen Tönen wechseln schwerverständliche philosophische Allegorien. — Durch eine liebenswürdige Anmut kennzeichnet sich auch die kleine Liedersammlung des Senuccio del Bene aus Florenz († 1349).

Die Schule des dolce stil nuovo hat außer in der Toscana nur noch in Norditalien einige wenige Vertreter gefunden, unter denen Guido Novello da Polenta, der Herr von Ravenna, Erwähnung verdient, weil der verbannte Alighieri bei ihm seine letzte Ruhestätte fand.

§ 13. Die Humoristen.

Die gesunde italienische Natur verfehlte nicht, gegen die übersinnliche Kunst der Dichter des dolce stil nuovo zu reagieren. Es kam sogar vor, daß dieselben Männer, die im Platonismus sich gefielen, sich auch in der komischen und realistischen Dichtung versuchten; wie z. B. Cavalcanti und Dante. Der derbste, begabteste und keckeste Humorist aber ist Cecco Angiolieri (ca. 1250 bis 1320), der liederliche Sohn eines reichen Kaufmanns von Florenz. In über 100 Sonetten singt er seine unzüchtige Liebe zu einer jungen Schusterstochter Namens Becchina, seine Spielwut, seine ewigen Geldverlegenheiten, und in leidenschaftlichen Worten entlädt er seinen Haß gegen den eigenen Vater, der ihm Keller und Geldkasse knauserig verschließt. Auch mit Dante hat er einige Streitsonette gewechselt. Aehnliche Stoffe behandelte sein Nachahmer und Landsmann Pieraccio Tedaldi. Unter den Händen des Folgore da San Gemignano entkleidet sich die scherzhafte Poesie ihres persönlichen Charakters und bei Pietro de' Faitinelli († 1349) nimmt sie eine Wendung zur politischen und moralischen Satire.

§ 14. Die Allegorische Dichtung.

Die allegorisch-lehrhafte Dichtung fand einen eifrigen Fortsetzer in Francesco da Barberino, der diese Gattung an der Quelle selbst in Frankreich Gelegenheit hatte, kennen zu lernen (in den Jahren 1309 und ff.). Wahrscheinlich hat er dort seine „Lehren Amors" (Documenti d'Amore), ein Gedicht in freien gereimten Versen verfaßt und hat es mit einem lateinischen Kommentar versehen. Außerdem schrieb er ebenfalls in alle-

gorischer Einkleidung und gebundener Sprache ein Sitten- und Anstandsbüchlein für die Frauen (del reggimento e costumi di donna). — Beachtenswerter als diese beiden ist ein drittes allegorisches Gedicht von unbekanntem Verfasser (vielleicht Dino Compagni), die Intelligenza. Der scholastische Begriff der Universalintelligenz wird in allegorischer Personifikation besungen mit reicher Einmischung legendenhafter Elemente aus den französischen und mittelalterlich-klassischen Sagenkreisen. Die Intelligenza weist eine merkwürdige und sehr seltene Strophenform auf: die nona rima.[1] — Bevor wir dem herrlichsten allegorischen Gedicht der Weltlitteratur näher treten, werfen wir zuerst einen Blick auf die gewaltige Persönlichkeit seines genialen Verfassers.

§ 15. Dante Alighieri.

Dante Alighieri stammt aus einer alten adligen Florentiner Familie und wurde im Mai 1265 in Florenz geboren. Seine Mutter Bella, deren Familienname nicht zu ermitteln ist, starb wohl sehr früh schon, und auch seinen Vater verlor er bereits vor 1283. In seiner Jugend, erzählt er uns selbst, habe er „von sich allein aus die Kunst gelernt, Worte in Reime zu bringen“[2]. Im übrigen scheint er nach der damaligen Sitte zunächst in den sieben freien Künsten unterrichtet worden zu sein. Außer dem Lateinischen hat er auch frühe schon Französisch und Provençalisch gelernt, zeichnete, übte die Kunst des Gesangs, und wußte sich mit Anstand in Frauengesellschaft zu bewegen. Auch die Ausbildung im Reiten

[1] Vgl. T. Casini, le forme metriche italiane, Firenze 1890, 2. ediz. p. 66 f.

[2] Vita nuova III.

und im Waffenhandwerk hat ihm nicht gefehlt. Er trat schon früh mit den bedeutendsten Männern seiner Vaterstadt in freundschaftliche Beziehungen: Latini, Cavalcanti, Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni, Forese Donato und mit dem Maler Giotto. Mit 18 Jahren verliebte sich Dante in Beatrice, die Tochter des Folco Portinaro. Diese Neigung erhob sich zur reinen Höhe überirdischer Verehrung und überdauerte, lebendig in der Brust des Dichters, die Heirat der Geliebten mit Simone de' Bardi und selbst ihren Tod (1290). — In den Jahren 1288 und 89 beteiligte sich Alighieri als streitsamer Bürger an den kriegerischen Unternehmungen seiner Vaterstadt. — Den Schmerz um Beatrices Tod zu vergessen, vergrub er sich ins Studium der Philosophie. Wahrscheinlich im Jahre 1295 verheiratete er sich mit Gemma aus der hochangesehenen Adelsfamilie der Donati, und um dieselbe Zeit fing er an, sich am öffentlichen Leben der Republik zu beteiligen. Er gehörte ursprünglich den Guelfen an; als diese sich aber in zwei Parteien spalteten, nämlich in die der Weißen und der Schwarzen, da entschied er sich für die ersteren, die seinen konservativen und weniger demokratischen Ueberzeugungen mehr zusagten. Nachdem aber die Schwarzen im Jahre 1301 gelegentlich der Anwesenheit Karls von Valois die Macht an sich gerissen hatten, mußte er, auf eine schmachvolle und erlogene Anklage hin zu lebenslänglicher Verbannung verurteilt, mit vielen Hunderten zugleich die Stadt verlassen. Zunächst schloß er sich seinen Partei- und Leidensgenossen an und beteiligte sich kurze Zeit an ihren erfolglosen Versuchen, sich die Rückkehr zu erzwingen. Aber die Gesellschaft war ihm „zu undankbar,

zu thöricht und zu schlecht", und stolz ging er abseits „für sich selbst Partei zu bilden". Er streifte ruhelos umher durch ganz Italien und fühlte, „wie salzig das Brot der Fremde schmecke, und was es ein harter Gang ist, die fremden Treppen auf und ab zu steigen". Zunächst fand er eine Zuflucht in Verona bei Bartolommeo della Scala; später begegnen wir ihm in der Lunigiana auf den Besitzungen des Franceschino Malaspina, dann im Casentino im oberen Teil seines geliebten Arnothales. Als Kaiser Heinrich VII. von den Alpen herunterstieg, da eilte ihm Dante jubelnd entgegen und in einem leidenschaftlichen Brief verkündet er seiner guelfischen Vaterstadt den Untergang. In einem anderen Schreiben fordert er den Kaiser auf, er möge, ohne sich in Oberitalien aufzuhalten, „die Axt an die Wurzel des Stammes legen" und sich mit ganzer Macht auf Florenz werfen. Aber nach einer vergeblichen Belagerung dieser Stadt starb Heinrich am 24. August 1313. Wo Dante die folgenden Jahre zubrachte, ist unbekannt. Als sich ihm 1316 die Gelegenheit bot, nach Florenz zurückzukehren unter der Bedingung, sich vorher einer Demütigung als Verbrecher zu unterziehen, wies er in edlem Zorn ein solches Ansinnen zurück. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in Ravenna bei Guido Novello da Polenta. Noch bis ans Ende hoffte er, dereinst in seine Heimat zurückzukehren und in S. Giovanni zu Florenz die Dichterkrone zu erhalten. Aber am 14. September 1321 machte der Tod seinem Leiden und Hoffen ein Ende. — Vergeblich hat sich Florenz um die irdischen Reste seines größten Bürgers bemüht: noch heute ruhen seine Gebeine in Ravenna.

Schon das Wenige, was wir von Dantes Schicksalen

wissen, kann genügen, uns einen Begriff zu geben von der edlen Kraft dieses leidenschaftlichen Charakters — unbeugsam im Haß und in der Liebe.

§ 16. Dantes kleinere Werke.

Dantes dichterische Thätigkeit beginnt mit dem Jahre 1283. Er scheint zunächst einzelne lyrische Gedichte verfaßt zu haben, die er teils in sein „Liederbuch“ (Canzoniere) aufnahm, teils in seinem „Neuen Leben“ (Vita nuova) mit einem verbindenden Prosatext in Zusammenhang brachte, und wie es damals üblich war, durch scholastische Erklärungen und Einteilungen dem Verständnis erschloß. Die Vita nuova ist der erste psychologische Ich-Roman der modernen Litteratur; er enthält die einfache und traurige Geschichte der edlen Liebe des jungen Dichters zu seiner Beatrice. Eine Begegnung mit der Geliebten, ein Blick aus ihren Augen, ein Lächeln von ihrem Mund; die Furcht ihres scheuen Verehrers, sich zu verraten; Hoffnungen, Träume, Vorahnungen, und endlich der Schmerz über den Tod der Angebeteten — das sind die Ereignisse dieses duftigen Kunstwerkes, in dem die Wirklichkeit zur Vision und die Vision zur Wirklichkeit wird.

Der Canzoniere enthält Canzonen, Sonette, Ballaten und Sestinen, die einen von der „hohen“ platonischen, andere aber offenbar auch von der „niederen“ Minne inspiriert. Außerdem finden sich Gelegenheitsgedichte, darunter wenige burleske, und endlich philosophisch-allegorische Lieder. Noch stark im Konventionalismus und in der scholastischen Gelahrtheit der Zeitgenossen befangen, erhebt sich Dante in einigen seiner Jugendgedichte, be-

sonders in der Ballate: Io mi son pargoletta bella e nova zu den höchsten Gipfeln der Lyrik.

Das „Gastmahl“ (Convivio), in reiferem Alter verfaßt, ist ein langer, unvollendet gebliebener moral-philosophischer Kommentar zu drei allegorischen Canzonen des Dichters. Ursprünglich hatte er im Sinn, deren fünfzehn zu verfassen und zu kommentieren, und das Werk wäre auf diese Weise wohl zu einer vollständigen Encyklopädie des mittelalterlichen Wissens angeschwollen. Als Philosoph steht Dante fast durchaus auf dem Standpunkt der Scholastik. Seine Gewährsmänner sind Thomas von Aquino, die Kirchenväter und der latinisierte Aristoteles. Das Hauptverdienst des Convivio liegt in der Verbreitung der Wissenschaften, die vorher nur dem Kenner des Lateins zugänglich waren; und was uns besonders daran interessiert, sind die ersten Kapitel des Traktats, die eine begeisterte und eingehende Verteidigung der italienischen Sprache enthalten.

Der Verherrlichung des Schriftitalienischen, des Vulgare illustre, cardinale, aulicum et curiale, wie er es nennt, hat Dante später seine lateinische Abhandlung „von der Volkssprache“ (De vulgari eloquentia) gewidmet. Leider ist auch dieses hochinteressante Werk ein Bruchstück geblieben. Sein Tiefsinn führt den Dichter bereits auf die grundlegenden Fragen nach Wesen und Ursprung der Sprache, und er erkennt auch schon die enge Verwandtschaft der romanischen Idiome untereinander. Das Latein aber hält er für eine nachträgliche Schöpfung der Gelehrten, für einen Versuch, der Sprachverderbnis und -Zersplitterung, die seit dem Turmbau zu Babel unaufhaltsam weiterschreitet, entgegen zu steuern. Auch wird hier zu-

erst die Forderung ausgesprochen, die italienische Sprache und Poesie zu züchten und zu veredeln in bewußter Nachahmung der Antike. Der Traktat bildet außerdem die wichtigste Quelle für die Kenntnis der ältesten lyrischen Formen.

Sein politisches Glaubensbekenntnis hat Dante abgelegt in der Schrift „von der Monarchie (De Monarchia), über deren Abfassungszeit man sich noch sehr im Unklaren ist. In drei Büchern sucht er der Reihe nach zu beweisen 1) die politische und moralische Notwendigkeit der Universalmonarchie, 2) das historische und natürliche Anrecht des römischen Volkes auf die Weltherrschaft, 3) die durch den Dualismus der menschlichen Natur begründete strenge Scheidung der weltlichen Herrschaft von der geistlichen und die direkte göttliche Herkunft der kaiserlichen sowohl als der päpstlichen Gewalt. — Besonders bemerkenswert dabei ist der enge Zusammenhang zwischen den politischen Ueberzeugungen Dantes und seiner theologisch-philosophischen Weltanschauung.

§ 17. Die göttliche Komödie.

Schon in der Jugend muß Alighieri den ersten Gedanken zu seinem Hauptwerk, der „göttlichen Komödie“[1] (Divina Commedia) gefaßt haben, wie aus einigen Anspielungen in der Vita nuova hervorgeht, und kurz vor seinem Tode noch sehen wir ihn an den letzten Gesängen des Paradieses arbeiten. Die Inspiration ging wiederum von seiner Liebe zu Beatrice aus, aber im

[1] Komödie nannte der Dichter das Werk, weil es mit der furchtbaren Hölle beginnend, im Paradiese heiter und versöhnend schließt. Es ist also die „Komödie“ der Seele. Das Attribut „göttlich“ wurde dem Gedicht angesichts seiner Vollkommenheit erst in der Mitte des 16. Jahrhunderts beigelegt.

Lauf der Jahre ist der Plan des Werkes ins Riesenhafte hinausgewachsen. — Das Jenseits und die Schicksale der Seele nach dem Tode war der große Gegenstand, der alle Gemüter bewegte. Hier begegnete sich das Interesse der gelehrten Welt mit demjenigen des Volks. Der philosophische Traktat, das allegorische Lehrgedicht, die Predigt und die populäre Schaubühne, alle behandelten diesen Gegenstand auf ihre Weise.[1] Einen volkstümlicheren Vorwurf konnte sich Dante nicht wählen, als die Darstellung der drei Reiche des Jenseits: Hölle, Fegfeuer und Paradies (inferno, purgatorio, paradiso). So wird es ihm möglich, in seine Allegorie die Elemente der gelehrten Litteratur sowohl als die der volkstümlichen hereinzuziehen. Aus Philosophie und Theologie, Vernunft und Gnade, Gott und Wissenschaft erbaut er sich eine harmonische, wohlgeordnete Welt. Neben Eneas steht S. Paulus, Charon und Lucifer: die ganze Kulturwelt des Mittelalters ist realisiert. — Der Plan der „Komödie" ist höchst einfach: Der Dichter verirrt sich in einem dunklen Wald, und im Begriff, den Leidenschaften, die sich ihm unter der Figur eines Panthers, eines Löwen und einer Wölfin entgegen stellen, zu unterliegen, wird er von Virgil hinweggeführt, das Reich der Hölle und des Fegfeuers zu betrachten. Nachdem er seine Sünden bekannt hat, geleitet ihn Beatrice weiter ins Paradies, von Stern zu Stern bis vor das Angesicht Gottes. Allegorisch gesprochen bedeutet Dante die menschliche Seele, Virgil die Vernunft (Philosophie) und Beatrice die göttliche Gnade (die geoffenbarte Theologie). Indem aber Dante zugleich auch die menschliche Gesell-

[1] Ich schließe mich im folgenden an Francesco de Sanctis, Storia della Letteratura italiana an.

schaft darstellt, die ebenfalls wie die Seele des einzelnen Individuums korrumpiert ist und zum Glück geführt werden soll, indem sie sich dem Willen eines einzigen Monarchen unterordnet, bekommt das Gedicht naturgemäß auch einen politischen Sinn neben dem moralischen und philosophischen. — Die Allegorie aber ist ein totes Erzeugnis abstrahierender Gedankenarbeit und entbehrt notwendig des künstlerischen Lebens. Wäre Dante nicht immer und immer wieder von seiner eigentlichen Absicht abgeirrt, verleitet durch eine unbändige, stark realistische Phantasie, hätte er nicht all seinen irdischen Haß und seine Liebe, all seine menschlichen und persönlichen Erinnerungen mit hinübergenommen ins Jenseits, hätte er sich nicht in die allegorische Fabel, die er nur eine „schöne Lüge“ nennt, gegen seine eigene theoretische Ueberzeugung verliebt, und hätte er sie nicht zur lebendigen Wirklichkeit verdichtet, so wäre seine Komödie ein ebenso öder didaktischer Traktat geblieben, wie die Werke seiner Nachahmer. Nie und nirgends hat die realistische Gestaltungskraft des Dichters unter ungünstigeren Verhältnissen gerungen mit der abstrakten Gedankenwelt des Philosophen, und nie und nirgends war ihr Sieg ein glänzenderer als bei Dante, dem großen Künstler malgré lui. — Für die Ausbildung der Sprache ist die göttliche Komödie von grundlegender Bedeutung und auch das Metrum, die Terza rima (Terzine), eine von Dante geschaffene Specialform des Serventes, ist auf Jahrhunderte hinaus eines der gebräuchlichsten und beliebtesten Maße geworden. — Seit ihrem Erscheinen bis auf den heutigen Tag bildet die göttliche Komödie den Gegenstand un-

ermüdlicher Erklärung, Forschung und Uebersetzung. Eine eingehendere Inhaltsangabe ist darum nicht angebracht. Es mag genügen, die großen Gesichtspunkte zum Verständnis aufgestellt und im Leser die Neugierde erweckt zu haben, sich mit dem Werke selbst bekannt zu machen.

§ 18. Dantes Gegner und Nachahmer.

Gerade das, was wir an Dante am meisten schätzen: der Reichtum und die Kraft seiner dichterischen Gestalten und Bilder mißfiel zum Teil den Zeitgenossen, da sie den ganzen Wert der Dichtkunst in der Didaxis suchten. In diesem Sinne schrieb Cecco Stabili von Ascoli (1269—1327), der berühmte Professor der Astrologie in Bologna, seine Acerba,[1] ein ödes naturwissenschaftlich-moralisches Gedicht, mit dem er, wie er sich rühmt, die göttliche Komödie weit überholt zu haben dachte. Nicht viel besser ist neben einigen anderen das Dottrinale, welches etwa denselben Stoff behandelt und einen Sohn Dantes, Jacopo Alighieri, zum Verfasser hat.

Der volkstümlichen Dichtung nähert sich die Gattung der Prophezeiungen, Gedichte, in denen meist anonyme Sänger gegen die Verderbnis ihres Jahrhunderts donnerten und der Menschheit alle möglichen Züchtigungen und Unglücksfälle weissagten. Auch die geistliche Poesie, besonders die Lauden, erfuhren noch reichliche Pflege. — Das politische Interesse jener vielbewegten Zeit spiegelt sich in Ballaten, Serventesen und Cantaren auf die wichtigsten Ereignisse der nächsten Vergangenheit, z. B. auf die Niederlage der Neapolitaner bei

[1] Die „Bittere“, wohl gerade ihrer unliebenswürdigen und schwerverständlichen Form halber so genannt.

Montecatini, auf die Uebergabe von Treviso und den Tod des Cangrande della Scala. — So zerfielen die verschiedenen geistigen Elemente, die Dante zu einem Ganzen vereinigt hatte, rasch wieder in mehr oder weniger unbedeutende Einzeldarstellungen.

§ 19. Die Prosa im Zeitalter Dantes.

Einen starken Aufschwung aber nahm jetzt die Prosa. Die Arbeit der Uebersetzer ging rüstig weiter. Es wurden besonders Ovid, Virgil, Seneca, Sallust, Valerius Maximus u. a. ins Toscanische übertragen; außerdem wieder die üblichen französischen Romane, die Reisebeschreibungen des Marco Polo und einige heilige Schriften. Ein besonders eifriger Uebersetzer und Verfasser geistlicher Traktate in einfacher, volkstümlicher Form und in edlem, christlichem Geiste ist der Domenikanermönch Domenico Cavalca; und als Prediger glänzte um dieselbe Zeit sein Ordensbruder Giordano da Rivalto (1260 bis 1311).

Von den damals so beliebten Blütenlesen (fiori, fiorite, fioretti) lehrhaft erzählenden Charakters verdienen besonders die Fioretti di S. Francesco, eine Sammlung reizender franciskanischer Legenden von anonymem Verfasser, hervorgehoben zu werden. Die frische Unmittelbarkeit und die wunderbar reine Sprache lassen kaum noch ahnen, daß diesen naiven Erzählungen ein lateinisches Original zu Grunde liegt. Denselben Fortschritt in der Eleganz des Prosastils weist das Fiore d'Italia des Fra Guido del Carmine auf. Es ist eine unvollständig gebliebene Sammlung sagenhafter und historischer Erzählungen über die ältesten Zeiten Italiens.

Die weitaus bedeutendsten und eigenartigsten Prosadenkmale aber haben wir in den zwei Florentiner Chroniken des Dino Compagni und des Giovanni Villani. Der erstere († 1324), einer der angesehensten Parteigenossen Dantes, erzählt uns in den drei Büchern seiner Cronica delle cose occorenti ne' tempi suoi[1] die erbitterten Parteikämpfe der Weißen und Schwarzen, bei denen er selbst eine so wichtige und unglückliche Rolle gespielt hat. — Eine weit umfangreichere Bildung und eine ziemliche Kenntnis des Altertums besaß der Florentinische Kaufmann Villani († 1348), welcher der andern Partei angehörte. Obgleich die Schicksale seiner Stadt im Mittelalter den eigentlichen Gegenstand der Chronik bilden, so geht er doch auf die Uranfänge zurück und berücksichtigt auch alle übrigen Ereignisse der Weltgeschichte, sofern sie irgendwie für Florenz in Betracht kommen. Seine Darstellung bricht ab beim Jahre 1336 und wurde später von dem jüngeren Bruder Matteo und endlich von dessen Sohn Filippo Villani fortgesetzt bis zum Jahre 1364. — Wenn wir bei Dino die lebendige, oft leidenschaftliche Erzählung des politischen Kämpfers bewundern, der die moralische Verderbnis seiner Stadt und den Untergang seiner Partei beweint, so überrascht uns beim alten Villani die edle Ruhe und der weite Blick — bei einem mittelalterlichen Chronisten etwas Unerhörtes! Die Lektüre dieser beiden Chroniken bildet die sachgemäßeste Einführung ins Studium der göttlichen Komödie.

[1] „Chronik der Ereignisse seiner Zeit" verfaßt zwischen 1310 und 1312.

4. Kapitel.

Die Vorbereitung der Renaissance.

§ 20. Anfänge der klassischen Studien.

Die Beschäftigung mit dem klassischen, besonders mit dem römischen Altertum hat in Italien nie geruht. Die ersten Anfänge zur Wiederbelebung der Antike gehen schon ins 9. Jahrhundert zurück. In der Hauptsache waren es aber immer nur Geistliche, die sich solchen Studien widmeten. So wurde seit 1057 das süditalienische Kloster Montecassino durch die Initiative des Abtes Desiderius zu einer der wichtigsten Pflegestätten klassischer Kunst und Litteratur. Bald fing man auch in Oberitalien und besonders in Bologna an, sich mit antiker Philosophie, Eloquenz und Grammatik zu befassen. Aber erst mit dem allmählichen Sieg der guelfischen Partei in den freien Städten Italiens gewann die nie entschlummerte Erinnerung an die Herrlichkeit des alten Roms neue Lebenskraft; erst im 14. Jahrhundert beginnt jene gewaltige und segensreiche Reaktion italienischen Geistes und lateinischer Traditionen gegen die Infiltrierung mittelalterlich-germanischer Elemente. Diese große geistige Bewegung, die noch heute nicht ihren Abschluß erreicht haben dürfte, nennt der Italiener die Wiedergeburt il Rinascimento; wir Deutschen aber — als möchte uns eine aufrichtige Uebersetzung des Wortes beschämen — haben sie Renaissance getauft.

Die Ersten, denen der Titel Humanist zukommt,

sind freie Bürger italischer Städte und haben auch für die politischen Geschicke ihrer Heimat ein warmes Interesse gehabt. So Geri von Arezzo und Lovato dei Lovati von Padua, von denen wir allerdings nur weniges wissen, und der begabte Schüler und Landsmann dieses letzteren Albertino Mussato (1261—1329). Er hatte einen außerordentlich hohen Begriff vom Beruf und von der Würde der lateinischen Poesie, wie aus seinen Episteln hervorgeht, und er versuchte sich mehrfach außer in lateinisch klassicierender Geschichtschreibung auch in der Dichtkunst. Seine Tragödie, die Ecerinis, das erste Renaissancedrama, ist in Form und Sprache dem Seneca nachgeahmt, und war nicht zur Aufführung, sondern nur zur Lektüre bestimmt. Sie behandelt aber einen modernen Stoff in politisch-tendenziöser Weise. Der Verfasser wollte seine Paduaner vor den Uebergriffen des Cangrande warnen, indem er ihnen die Tyrannengestalt des Ezzelino da Romano in den schwärzesten Farben vorführte; die dankbaren Mitbürger verliehen ihm zum Lohn die Ehre der Dichterkrönung. Als sich aber trotz allem Cangrande der Stadt bemächtigte, mußte der „poeta und historiographus paduanus“ in die Verbannung ziehen und starb in Armut und Elend zu Chioggia. — Sein Nachahmer Ferreto de' Ferreti aus Vicenza († 1337) hat ihn als Geschichtschreiber zwar an Klarheit des Prosastils übertroffen, bleibt aber als lateinischer Dichter weit hinter ihm zurück. — Auch von einem jungen Freund des alternden Dante, Giovanni del Virgilio, wissen wir, daß er sich mit klassischen Studien beschäftigte. Er ging in seiner Begeisterung fürs Altertum sogar schon so weit, daß er dem Dichter der göttlichen Komödie den

Rat erteilte, sich des Lateins zu bedienen und historische Stoffe zu besingen, falls er auf Unsterblichkeit Anspruch mache. — Um aber die Sache der Antike zur Sache ganz Italiens, ja sogar der ganzen civilisierten Menschheit zu machen, bedurfte es eines Mannes wie Petrarca, der mit einer gründlichen und umfassenden Gelehrsamkeit die höchste künstlerische Begabung verband.

§ 21. Francesco Petrarcas Leben.

Zugleich mit Dante wurde auch der Florentinische Notar Petracco di Parenzo in die Verbannung geschickt, und am 20. Juli 1304 wurde ihm in Arezzo ein Söhnchen geboren: unser Francesco Petrarca. Nach mehreren Irrfahrten ließ sich die Familie in Avignon, dem damaligen Sitz der päpstlichen Kurie nieder. Petrarca genoß seine erste Ausbildung in Carpentras und studierte dann die Rechte an den Universitäten zu Montpellier und Bologna. Nach dem Tod seiner Eltern (1326) kehrte er nach Avignon zurück und empfing hier die niederen priesterlichen Weihen. Am Karfreitag des folgenden Jahres erblickte er in der Kirche Santa Chiara zum erstenmal seine Laura; und nun beginnt jene Leidenschaft, die ihn fast sein ganzes Leben lang beherrschte und ihm die herrlichsten italienischen Gedichte inspirierte. Seine freundschaftlichen Beziehungen zu dem hoch angesehenen Hause der Colonna sicherten ihm ein sorgenfreies fröhliches Leben. 1333 trieb ihn sein unruhiger Geist auf lange Reisen nach Paris, Belgien und Deutschland. Dabei suchte er allenthalben nach Handschriften alter Klassiker. 1337 kam er zum erstenmal nach Rom. Zurückgekehrt von seinen Wanderungen zog er sich in die Einsamkeit nach Vaucluse bei Avignon

zurück, um seinen klassischen Studien und der Dichtkunst zu leben. 1340 wurde ihm zu gleicher Zeit von der Pariser Universität und dem römischen Senat die Dichterkrone angeboten. Er gab Rom den Vorzug und wurde an Ostern des folgenden Jahres auf dem Kapitol gekrönt. Er hatte diese damals noch ganz außerordentliche und bedeutungsvolle Ehre seinem Ruhm als lateinischer Poet und wahrscheinlich auch seinen persönlichen Beziehungen und Bemühungen zu verdanken. Nach Avignon zurückgekehrt, lernte er den Cola di Rienzi kennen, für dessen politische Utopien er sich rasch begeisterte. Als er just in Parma weilte, traf ihn die Nachricht vom Tode seiner Laura. Unstet schweifte er nun wieder von Stadt zu Stadt. 1353 verließ er für immer sein geliebtes Vaucluse und lebte dann in Mailand am Hof der Visconti, die ihn als Gesandten und Redner nach Venedig, Prag und Paris schickten. Später hielt er sich meist in Venedig auf, wo ihm die Republik einen Palazzo angewiesen hatte zum Dank für die testamentarisch in Aussicht gestellte Schenkung seiner Bibliothek. Schließlich zog er sich aufs Land nach Arquà zurück. Am 20. Juli 1374 führte ihn ein sanfter Tod mitten aus seinen Studien hinweg. Er entschlief, wie er sich's gewünscht hatte: die Stirne auf einen alten Codex gesenkt.

§ 22. Petrarcas lateinische Werke.

Petrarcas Charakter enthüllt sich uns am besten in seinen Werken, denn nie vor ihm hat ein Schriftsteller mit ähnlicher Subjektivität sein eigenes Ich in den Vordergrund gestellt, noch mit so liebenswürdiger Expansion all sein Fühlen und Denken geoffenbart. Er ist der erste

analytisch-psychologische Lyriker, der erste Gefühlsromantiker und die erste „problematische Natur“ der Neuzeit — ewig ruhelos und im Zwiespalt mit sich und dem Geschick. — Das merkwürdigste Zeugnis der widerstreitenden Gefühle und der unendlich vielseitigen geistigen Interessen die ihn bewegten, sind die stattlichen Sammlungen seiner lateinischen Briefe.[1] Obgleich sie fast alle vom Verfasser ausgewählt, durchgesehen und für die weiteste Oeffentlichkeit bearbeitet sind als Kunstproben lateinischer Prosa, so bilden sie dennoch die wichtigste Quelle zur Kenntnis seines Lebens und seiner ganzen Individualität. Für die Litteraturgeschichte des Humanismus bedeuten sie zugleich die erste und grundlegende Probe der später so reich entwickelten Kunstgattung des Briefes. Mittelst seiner Briefe hauptsächlich hat Petrarca die Liebe und Begeisterung für antike Kunst und Gelehrsamkeit in die weitesten Kreise getragen und hat ein litterarisches Publikum und eine litterarische Kritik geschaffen.

Sein unvollendetes Buch De viris illustribus, eine nur allzu weit angelegte Sammlung von Biographien berühmter Männer des Altertums, hat heute nur noch Interesse, insofern es die Kenntnis der antiken Geschichte den Zeitgenossen um ein gut Stück leichter und angenehmer machte. Aehnliche Zwecke verfolgte auch sein anderes, ebenfalls Fragment gebliebenes historisches Sammelwerk: De rebus memorandis. Dem Beispiel des Valerius Maximus folgend, stellte er hier die denkwürdigsten Aussprüche und Anekdoten bedeutender Männer des Altertums zusammen. Leider hat er dabei den Denk-

[1] Epistolae de rebus familiaribus, ep. seniles, ep. variae und ep. sine titulo.

würdigkeiten seiner eigenen Zeit einen sehr spärlichen Raum bemessen. Das Itinerarium syriacum, ein Reisehandbuch zur Pilgerfahrt ins heilige Land, ist ein hübsches Zeugnis der geographischen Kenntnisse des Verfassers, sowie seines Interesses für Archäologie und Kunstgeschichte. — Obgleich er die römische Kultur weit höher stellte als die hellenische, so gehen doch auch die ersten Anregungen zum Studium des Griechischen auf ihn und seinen Freund Boccaccio zurück. Er ließ im Verein mit diesem den Homer zum erstenmal in lateinische Prosa übersetzen durch einen gewissen Leonzio Pilato. Seine Vorliebe für Plato, den er in einer polemischen Schrift gegen die Averroisten verteidigte,[1] macht ihn zum ersten Vorläufer der neuplatonischen Bewegung.

Die gelehrten Studien fruchteten ihm auch reiche Anregung zu eigenem künstlerischem Schaffen. Das Werk, dem er in erster Linie die Dichterkrone zu verdanken hat, ist die Africa, ein lateinisches Heldengedicht, das die Thaten des älteren Scipio Africanus verherrlicht.[2] Aber Petrarca war kein Epiker, und poetischen Wert haben eigentlich nur die lyrischen Partien des Gedichts. — Besser sind ihm zum Teil seine über sechzig Epistulae metricae gelungen. Sie sind dem Horaz nachgeahmt und tragen den Stempel wahrer subjektiver Gelegenheitsdichtungen. — Das Carmen bucolicum, eine Sammlung von zwölf Hirtendichtungen besingt verschiedene Ereignisse seiner Zeit in dunklen Allegorien, die uns meist unverständlich wären, wenn wir nicht des Dichters eigene Erklärungen dazu besäßen.

[1] De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia.

[2] Entstanden etwa 1338—43. Aber erst nach dem Tod des Dichters vollständig veröffentlicht.

Petrarca steht aber nicht allein unter dem Einfluß der Antike, sondern fast ebenso stark noch unter dem des christlichen Mittelalters. Er ist nicht bloß Humanist, sondern auch Asket und Mystiker und ebenso hoch wie Cicero und Virgil schätzt er den heiligen Augustin, der seinem selbstquälerischen Herzen so vertraut und nahe steht. Unter dem Eindrucke der Bekenntnisse Augustins entstand etwa 1342 seine schönste lateinische Prosaschrift, das Secretum oder De contemptu mundi. In Gegenwart der Wahrheit führt er mit Augustin ein Zwiegespräch über das Heil seiner armen Seele. All seine Lebensfreude, seine Liebe zum Ruhm, zu den alten Heiden und zu seiner Laura möchte ihm der strenge geistliche Berater untersagen. — Von ähnlichen Gedanken inspiriert ist seine Lobpreisung des einsamen Lebens (De vita solitaria und de otio religiosorum), seine lateinischen Bußpsalmen und die Dialoge de remediis utriusque fortunae.

All die wichtigsten Kunstformen des Humanismus gehen auf Petrarca zurück: das Epos, die Biographie, die Epistel, die Rede und der Dialog. Auch eine lateinische Komödie, die uns leider verloren gegangen ist, hat er in seiner Jugend versucht; die berüchtigte Gattung der Invektive, eine Nachahmung der ciceronischen Brandrede verdankt ihm ebenfalls ihre Entstehung. — Er ist der erste, der eine künstlerische Auffassung von der Antike hatte und sie nach ästhetischen Gesichtspunkten wertete.

§ 23. Petrarcas italienische Dichtungen.

Wenn Petrarcas höchstes und unvergänglichstes Verdienst nach der neuesten Auffassung in seiner humanistischen Thätigkeit begründet ist, so verdankt er doch seine Popu-

larität und seinen Ruhm den italienischen Dichtungen. Er selbst freilich pflegte mit ostentativer und nicht ganz aufrichtig gemeinter Geringschätzung von ihnen zu reden, nannte sie ineptias, rerum vulgarium fragmenta u. ähnl. Das Italienische, das von Dante gepriesen und verteidigt worden war, muß jetzt seinen Ehrenplatz wieder dem Lateinischen einräumen. Aber dennoch hat Petrarca fast sein ganzes Leben lang an seinem italienischen Buch der Lieder (Canzoniere) gefeilt und ausgebessert. In formeller Beziehung hat er denn auch das Höchste erreicht und ist maßgebend geworden für die ganze italienische Lyrik. Besonders dem Sonett hat er seine definitive Form gegeben und hat die poetische Sprache auf Jahrhunderte hinaus fixiert. Der Canzoniere umfaßt über 300 Sonette, 29 Canzonen, 9 Sestinen, 7 Ballaten und 4 Madrigale und handelt in der Hauptsache von des Dichters Liebe zu Laura. Die Geliebte ist aus den philosophischen Höhen der Abstraktion herabgestiegen und ist ein leibhaftiges Weib geworden, schön und edel, aber freilich noch immer unnahbar und regungslos. Wenn man trotzdem die Laura für eine bloße Allegorie gehalten hat, so verkannte man das ganze Wesen der petrarkischen Lyrik. Ob nun aber Laura wirklich die Tochter des Audibert de Noves und Gemahlin des Hugo de Sade sei oder nicht, ist für die Litteraturgeschichte eine Frage von sehr untergeordneter Bedeutung. — Wenn Petrarca sich auch nicht ganz freigehalten hat vom Einfluß der Troubadours und der Schule des dolce stil nuovo, und sich gerne in gesuchten Künsteleien, Wortspielen, verzwungenen Metaphern, Bildern und Antithesen ergeht, so bedeutet sein Canzoniere doch einen

entschiedenen Wendepunkt in der Lyrik: die **Schönheit** der Form ist nicht mehr allegorischer Schleier, **sondern** hat selbständigen Wert bekommen. Das Gefallen **an der** schönen Frau, an der schönen Natur und am **schönen** Bild ist das vorzüglichste Motiv dieser neuen Poesie. **Im** Hintergrund freilich lauern noch immer Reflexion **und** Mysticismus und erkennen diese Schönheit als **leeren** Schein und als Sünde. Erst nachdem die Geliebte **ge**storben ist, und nichts mehr von ihr übrig bleibt, **als** das Bild und die Erinnerung, kann sich der Dichter **ganz** seinen Phantasien hingeben, und die erst so spröde **Laura** wird lebendig und naht sich ihm und trocknet seine Thränen. Die Gedichte nach dem Tode Lauras gehören darum zu den gelungensten. — Besonders geschätzt sind noch seine Lieder politischen und religiösen Inhalts. — In seinen Trionfi (Triumphzüge) hat der alternde Dichter dem Geiste Dantes noch einen verspäteten Tribut gezahlt. Er übernahm von ihm die Form der Terzine und der allegorischen Vision, um das Schicksal der Menschheit zu schildern, wie sie sich der Reihe nach der Herrschaft der Liebe, der Keuschheit, des Todes, des Ruhms, der Zeit und der Gottheit unterwerfen muß. Neben öder Gelehrsamkeit finden sich auch hier wieder Stellen wunderbarer Lyrik, besonders da, wo die Erinnerung an Laura den Dichter bewegt.

§ 24. Giovanni Boccaccios Leben.

Einer der aufrichtigsten Freunde und Bewunderer Petrarcas ist G i o v a n n i B o c c a c c i o d a C e r t a l d o. 1313 in Paris geboren als natürlicher Sohn eines Florentiner Kaufmanns, verbrachte er seine erste Jugend in

Florenz. 1327 führte ihn sein kaufmännischer Beruf nach Neapel. Dort sattelte er auf Wunsch seines Vaters zur Juristerei um, aber die Dichtkunst, die humanistischen Studien und das lustige Leben am anjouviner Hofe sagten ihm besser zu. Er verliebte sich dort in eine Hofdame, Maria d'Aquino und hatte dabei auch mehr Glück als der zaghafte Sänger vom Vaucluse. Dieser Leidenschaft verdanken wir eine große Zahl seiner italienischen Dichtungen. Etwa 1340 rief ihn zu seinem großen Schmerz der Vater nach Florenz. Dann lebte er einige Zeit in der Romagna und wieder in Neapel, und kehrte nach Hause zurück, erst nachdem ihm die große Pest seinen Vater entrissen hatte (1349). Im folgenden Jahre lernte er Petrarca kennen und schloß innige Freundschaft mit ihm. Er unternahm verschiedene Reisen und Gesandtschaften im Dienste seiner Stadt, besuchte mehrmals seinen Freund und beschäftigte sich eifrig mit dem Studium des klassischen Altertums. 1362 erhielt er den unerwarteten Besuch eines Karthäusermönchs, der ihm die Hölle dermaßen heiß machte, daß der fröhliche Spötter ein frommer Mann wurde und sich in die Einsamkeit nach Certaldo zurückzog. 1373 begann er im Auftrag der Stadt Florenz die göttliche Komödie öffentlich zu erklären. Aber bald unterbrach die Krankheit seine Lehrthätigkeit, und nach längerem Leiden starb er am 21. Dezember 1375 in Certaldo.

§ 25. **Boccaccios kleinere Werke.**

Zwischen dem liebeslustigen italienischen Dichter und Novellisten der Jugendjahre und dem ernsten Gelehrten des späteren Alters ist ein gewaltiger Unterschied. Allerdings sind auch seine italienischen Schöpfungen in Form und Stoff stark genug von der Antike beeinflußt. Sein

erstes Jugendwerk zeigt davon die unliebsamen Spuren im rhetorischen Schwulst des Stils. Es ist der Filocolo, ein Prosaroman, den er auf Wunsch seiner Geliebten verfaßte. Er behandelt in Anlehnung an eine französische Quelle den bekannten Stoff von Florio und Biancofiore mit reicher Untermischung von Episoden, die Boccaccio zum Teil selbst erlebt hatte. — Im Ameto droht die christlich-didaktische Absicht des Romans bereits vollständig erstickt zu werden unter dem klassisch-mythologischen Gewand der Hirtendichtung. Die moralische Lehre ist dem Dichter nur ein Vorwand, um eine Fülle sinnlicher Schilderung zu entfalten. Immerhin ist der Ameto bemerkenswert als die erste Probe der später so reich entwickelten Schäferdichtung. — Der dritte Prosaroman: die Fiammetta, etwa 1342 entstanden, ist in der inneren Form offenbar von den Heroiden Ovids beeinflußt. Es ist das Tagebuch einer verliebten Frau, die unter der Treulosigkeit ihres Liebhabers verzweifelt. Hier zum erstenmal in der italienischen Litteratur wird das Herz des liebenden Weibes in allen Phasen der Freude und des Schmerzes geoffenbart. Leider ist auch hier die Unmittelbarkeit des Ausdrucks durch Rhetorik, Mythologie und Gelehrsamkeit beeinträchtigt. — Der Corbaccio endlich („alter böser Rabe") oder „Das Liebeslabyrinth" ist eine schlimme Satire auf die Frauen, veranlaßt durch ein mißlungenes Liebesabenteuer des über 40 Jahre alten Sängers mit einer adligen Witwe. Auch hier wieder hat er die Form der Vision gewählt, und die ganze Satire ist dem verstorbenen Gatten der Witwe in den Mund gelegt. Trotz der gelehrten Form ist die Schrift voll kräftiger Toscanismen und interessanter Sittenschilderung.

Zu anderen Erzählungen bediente sich Boccaccio der Oktave, die von nun ab immer beliebter werden sollte. In dieser Form verfaßte er etwa 1338 den Filostrato, der die Liebesgeschichte von Troilus und Griseida zum Gegenstand hat. Die Darstellung ist bereits psychologisch vertieft, und oft bricht des Dichters eigenes Liebessehnen in gelungenen Versen hervor.[1] — Die Theseide (ca. 1341) ist der erste unglückliche Versuch, dem klassischen Epos italienische Formen zu verleihen. — Am besten gelingt unserm behaglichen Epikureer die idyllische Erzählung, wo der Reiz der Fabel sich selber genügt. So ist das Ninfale Fiesolano (die Nymphengeschichte von Fiesole) sein vollendetstes poetisches Werk. Die Quelle dieser reizenden Lokalsage ist uns unbekannt. — Mit der Amorosa Visione (Liebesvision 1342) versucht sich der Dichter noch einmal in der didaktischen Allegorie. Der Grundgedanke und auch die metrische Form sind der göttlichen Komödie entlehnt, aber alle Moral und Philosophie erstickt kläglich unter der Ueppigkeit sinnlicher Formen. — Die Sammlung der 124 lyrischen Gedichte Boccaccios behandelt vorwiegend erotische Stoffe und zeigt neben vielfacher Anlehnung an Dante und Petrarca auch schon die Spuren seiner gesunden Natürlichkeit.

§ 26. **Das Decameron.**

Die Kunstform, die Boccaccios Geiste am besten entsprach, ist die Novelle, die, von den kunstmäßigen Dichtern verachtet und vernachlässigt, schon seit langer Zeit im Volke lebte. Boccaccios Meisterwerk ist darum das Deca-

[1] Die Quelle des Filostrato ist der Trojaroman des Benoît de Sainte-More. Er wurde dann von Chaucer ins Englische umgearbeitet und gab so die Grundlage ab für Shakespeares Troilus und Cressida.

meron (entstanden ca. 1348—53). Die Erzählung hebt an mit einer wunderbaren Schilderung der fürchterlichen Pest von 1348. Sieben schöne junge Damen von Florenz mit drei Jünglingen der feinen Gesellschaft zusammen ziehen sich aufs Land zurück, um der Seuche zu entgehen, und vertreiben sich 10 Tage lang die Zeit mit Spiel, Gesang, Tanz und Geschichtenerzählen. Dies der Rahmen, in den die 100 Novellen des Decameron eingefügt sind. Boccaccio verfaßte diese Erzählungen, wie er selbst gesteht, lediglich zur Unterhaltung und besonders den Frauen zu Gefallen. Sein Zweck ist darum kein moralischer, kein satirischer noch reformatorischer, sondern lediglich ein belletristischer: die angenehme Unterhaltung. Er sucht das Wunderbare, das Rührende, Komische, Witzige, Schlüpfrige. Unendlich ist der Reichtum der Motive, die er sich aus allen möglichen Quellen geholt hat, meisterhaft ist die Sittenschilderung und echt florentinisch ist der Witz. Man hat das Decameron mit Recht „die menschliche Komödie" genannt im Gegensatz zur „göttlichen". In der That ist es nichts anderes als die Reaktion des Fleisches gegen Mysticismus und Askese. Aber irgend welche grundsätzliche Bekämpfung der Religion oder der bestehenden Kirche liegt durchaus nicht in der Absicht des Verfassers, so gerne er auch Pfarrer, Mönche und Nonnen zur Zielscheibe seines Spottes macht. — In der Prosa hat er einen gewaltigen Fortschritt gethan. Die latinisierende Periode ist hier von wunderbarer Geschmeidigkeit, während der Dialog besonders im Munde Ungebildeter die natürliche Einfachheit und Kraft der Umgangssprache bewahrt.

§ 27. Boccaccios wissenschaftliche Thätigkeit.

Derselbe Mann, dessen Meisterwerk eine unbewußte Parodie auf die göttliche Komödie ist, gehört dennoch zu den glühendsten Bewunderern Dantes. Wir besitzen von ihm eine kurze Dantebiographie (Vita di Dante), die den Florentinern die Größe ihres verstorbenen Mitbürgers begreiflich machen wollte. Freilich hat Boccaccio selbst kein richtiges Verständnis mehr für den tiefen und ernsten Charakter Alighieris. — Auch die göttliche Komödie schätzte er einseitig wie alle seine Zeitgenossen nur nach ihrem gelehrten, philosophischen und religiösen Gehalte. Trotzdem gehört sein Dante-Kommentar (Commento sopra la Commedia) — eine Frucht seiner öffentlichen Vorlesungen in Florenz — zu den wertvollsten Erklärungen aus jener Zeit. Leider geht er nur bis zum 17. Gesang der Hölle.

Boccaccios humanistische Thätigkeit ist von großer Bedeutung für die Förderung der klassischen Studien. An positiver Gelehrsamkeit übertraf er vielleicht sogar den Petrarca, wenn es ihm auch nicht gegeben war, sich wie dieser mit kritischem und künstlerischem Verständnis in die Werke der Alten zu vertiefen. — Zwischen 1350 und 60 kompilierte er mit Bienenfleiß eine große Encyklopädie der antiken Mythen (De genealogiis Deorum gentilium), die rasch ins Italienische übersetzt und jahrhundertelang von Gelehrten und Dichtern benützt wurde. — Außerdem verfaßte er eine Reihe von Biographien berühmter Frauen (De claris mulieribus), und ebenfalls mit gelehrter und moralischer Absicht das De casibus virorum illustrium, und endlich ein historisch-geographisches Nachschlagebuch:

De montibus, sylvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liberi.

Seine lateinischen Eklogen hat er unter Petrarcas unmittelbarem Einfluß gedichtet. Er behandelte darin wie dieser allerhand persönliche, politische und religiöse Stoffe, in dunkle Allegorien verkappt.

Ein besonderes Verdienst hat er sich um das Studium des Griechischen erworben, indem er dem Leontius Pilatus einen Lehrstuhl für Griechisch in Florenz verschaffte und Sorge trug, daß die lateinische Homerübersetzung pünktlich ausgeführt wurde. Seine eigenen Kenntnisse dieser Sprache waren freilich sehr lückenhaft, so gerne er auch damit flunkerte.

§ 28. Die Epigonenlitteratur.

Die übrigen italienischen oder besser toscanischen Dichter des 14. Jahrhunderts ergehen sich in mehr oder weniger gelungener Nachahmung der „drei Kronen von Florenz". Dante, Petrarca und Boccaccio beherrschen auf lange Zeit hinaus die Litteratur. Unter den Lyrikern sind die begabtesten die Florentiner Fazio degli Uberti, Franco Sacchetti, Nicolò Soldanieri und Alesso di Guido Donati. Die drei letzteren handhabten besonders die volkstümlichen Gattungen: Ballate, Madrigal und Caccia mit viel Geschick und Anmut. Von Fazio interessieren uns hauptsächlich seine politischen Lieder. Es sind etwa die letzten, die im Dienst der ghibellinischen Partei gesungen wurden. Außerdem besitzen wir aus seiner Feder ein allegorisch-didaktisches Poem in Terzinen, den Dittamondo. Der Verfasser wird im Traum von Ptolemäus und Solinus mit den geographischen und

historischen Merkwürdigkeiten der ganzen Welt bekannt gemacht. — Weniger öd und trocken, und unter den vielen Nachahmungen der göttlichen Komödie die gelungenste ist der Quadriregio, das Gedicht von den vier Reichen der Liebe, des Teufels, der Laster und der Tugenden. Es ist ebenfalls in Terzinen und in die Form einer visionären Reise gekleidet und hat den Dominikanermönch Federico Frezzi aus Foligno (1350—1416) zum Verfasser.

Der bereits erwähnte Franco Sacchetti (1330 bis ca. 1400), der richtige Typus des jovialen Florentiner Bürgers — Biedermann und laudator temporis acti — hat außer in der Lyrik sich in seinen letzten Lebensjahren mit besonderem Glück auch in der Novellistik versucht. Von seinen 300 Novellen sind uns etwa zwei Drittel erhalten. Sie bilden eine reiche Fundgrube für die Sittengeschichte. Wir haben die Welt Boccaccios im häuslichen Bürgergewand. Der Stil ist schlicht und einfach, und das moralische Zöpfchen am Schluß jeder Novelle paßt trefflich zur behaglichen Oberflächlichkeit des Erzählers. — Weit ärmer an Erfindung und farblos im Ausdruck sind die 50 Novellen, welche der Florentiner Notar Giovanni da Firenze unter dem Titel il Pecorone zusammenstellte (ca. 1378). Sehr eng und unselbständig hat sich Giovanni Sercambi aus Lucca (1347—1424) mit seinen 155 Novellen an das Decameron angeschlossen; bekannter ist seine anekdotenreiche und interessante Chronik von Lucca, die er mit zahlreichen Federzeichnungen ausgeschmückt hat. — Ebenfalls unter dem Einflusse Boccaccios ist das sogenannte Paradiso degli Alberti des Giovanni Gherardi da Prato entstanden, ein unvollendet gebliebener Prosaroman, der trotz seiner umständlichen und

schwülstigen Form ein hohes litterargeschichtliches Interesse beansprucht, insofern er uns mit den Gewohnheiten und geistigen Interessen der gebildeten Gesellschaft vertraut macht. Die bedeutendsten Persönlichkeiten der Zeit: Antonio degli Alberti, Coluccio Salutati, Luigi Marsili u. a. beteiligen sich an den verschiedenen Disputationen und Erzählungen, mit denen der Roman durchsetzt ist. Außerdem hat Giovanni da Prato einige moralische und erotische Lieder und eine ungeschickte Nachahmung der göttlichen Komödie (Filomena) verfaßt.

Der Dominikaner Jacopo Passavanti aus Florenz (1300—57) stellte in seinem „Spiegel der wahren Buße" (Specchio della vera penitenza) die Novelle vollständig in den Dienst der asketischen Moral, indem er die Erläuterungen über das Wesen der Buße durch allerhand mittelalterliche Sagen und Legenden illustriert.

Ihren vollkommensten und kraftvollsten Ausdruck aber erhielt die asketische Geistesrichtung in den Briefen der heiligen Katharina von Siena. Als 23. Kind des Färbermeisters Giacomo Benincasa im Jahre 1347 geboren, wurde sie nach ihrem eigenen Wunsch schon in früher Jugend in den Orden der Dominikanerinnen aufgenommen. Ihr Leben ist das einer Heiligen: Gebet, Fasten, Selbstgeißelung, Verzückung, Vision und aufopferndste Werkthätigkeit. Rasch wuchs das Ansehen des wunderbaren Mädchens, und Päpste und Fürsten ließen sich Rat von ihr erteilen. Im Alter von 33 Jahren erlag sie den furchtbaren Anstrengungen und Entbehrungen, die sie ihrem Körper zugemutet hatte. 1461 wurde sie heilig gesprochen. Ihre Briefe — beinahe 400 — sind an die höchsten und niedersten Persönlichkeiten gerichtet

und atmen eine glühende Beredsamkeit. Ohne irgend welche litterarische Bildung zu besitzen, handhabt Katharina die schöne Sprache von Siena mit überraschender Kraft und Spontaneität. Ihr vorzüglichstes Kunstmittel ist das Bild, das freilich oft überladen und nicht immer geschmackvoll durchgeführt wird. Ihr Traktat von der göttlichen Lehre (libro della divina dottrina) soll im Zustand der Vision diktiert sein.

Diese asketische Litteratur, die von Giovanni Colombini, Giovanni Dominici u. a. fortgesetzt wurde, ist vorwiegend populär und ziemlich unabhängig von den drei großen Trecentisten. Daneben gab es noch eine volkstümlich erzählende Dichtung, deren typischer Vertreter Antonio Pucci (ca. 1310—90) ist. Er war öffentlicher Ausrufer und seine Muse scheint auch im Dienst der Signoria gestanden zu haben. Er dichtete humoristisch-satirische Sonette, Kapitel und Serventese über allerhand lokale Einrichtungen und Begebenheiten, z. B. über den alten Markt, über die Frauen von Florenz, die Ueberschwemmung, den Krieg mit Pisa, die Pest u. a. Ferner verfaßte er Rittergedichte in Oktaven und trug sie dem Volke selber vor. So sang er die Geschichte „der Königin des Orients", des „Apollonius von Tyrus", „der Frau Lionessa" u. s. w. Nicht immer steht seine Autorschaft fest. — In seinem Centiloquio („100 Gesänge") machte er den Versuch, die Florentiner Chronik des Villani in Terzinen umzugießen. — Von prosaischen Chroniken verdient Erwähnung die Istoria fiorentina des Marchione Stefani, welche die Geschichte der Stadt vom Anfang der Welt bis 1385 behandelt, sowie die Hauschronik des Florentiner Kaufmanns Donato Velluti.

Das gemeinsame Kennzeichen dieser ganzen Epigonenlitteratur ist das Herabsinken aus der Höhe des Kunstmäßigen in die Tiefe des Volkstümlichen. Der Grund dieser Wandlung liegt auf der Hand: die Gebildeten Italiens hatten ihre ganze geistige Kraft der lateinischen Dichtung und den humanistischen Studien zugewendet.

§ 29. Die Humanisten.

Die reiche lateinische Litteratur der Humanisten kann im folgenden nur insofern berücksichtigt werden, als sie Neues geschaffen oder angeregt hat.

Auch im Humanismus ging Florenz allen anderen Städten weit voran. Hier versammelte der hochgelehrte Theolog Luigi Marsili (1330—94) die wißbegierige Jugend zu gelehrter Unterhaltung, und der Kanzler der Republik, Coluccio Salutati (1331—1406), suchte eifrig nach alten Handschriften und bediente sich in seinen Werken fast nur der lateinischen Sprache. Seine reiche Sammlung lateinischer Briefe — ziemlich im Stile Petrarcas gehalten — offenbart uns einen begeisterten und gründlichen Gelehrten, einen pflichtgetreuen Staatsmann und einen gottesfürchtigen, markigen Charakter. Er hat die klassische Rhetorik auch in den diplomatischen Brief eingeführt. — Besonders verdient als Kritiker, Bibliophil und Sammler ist Nicolò Niccoli, der Freund des Cosimo de' Medici, des reichsten und freigebigsten Bürgers nicht bloß von Florenz, sondern von ganz Italien, der mit seinem Gold die neue Wissenschaft so kräftig unterstützte. — 1396 begann in Florenz der Grieche Manuel Chrysoloras seine Muttersprache öffentlich zu lehren, und von diesem Tage ab datiert eine etwas

intensivere Beschäftigung mit der hellenischen Litteratur. Gianozzo Manetti wendete sein Augenmerk auch dem Hebräischen zu. Leonardo Bruni (1369—1444), der Nachfolger Salutatis, eröffnete erfolgreich die Reihe der Uebersetzungen, indem er den Xenephon, Polyb, Procop und einiges von Aristoteles in flüssiges Latein umwandelte. Gian Francesco Poggio Bracciolini (1380—1459) arbeitete zwar meist im Dienste der Kurie zu Rom, stand aber immer in enger Beziehung zu den florentinischen Humanisten. Sein Hauptverdienst besteht in den glücklichen Funden alter Handschriften. Sein Stil trägt eine geniale Nachlässigkeit zur Schau. Besonders charakteristisch für die sittliche Verderbnis der Zeit sind seine Facetien und Invektiven. Noch berüchtigter ist die Epigrammsammlung (der Hermaphroditus) des Antonio Beccadelli Panormita (1394—1471).

Der erbitterte und streitbare Feind der beiden genannten, Lorenzo Valla in Rom († 1457), betrieb das Studium der lateinischen Eloquenz mit mehr System als die früheren und wurde der Vater einer kritischeren Schule dank seinen Elegantiarum latinae linguae libri. Sein Dialog De voluptate oder de vero bene ist eine epochemachende Verteidigung der epikureischen Weltanschauung im Gegensatz zur asketischen. Auch den letzten Ueberbleibseln der scholastischen Wissenschaft hat Vallas wuchtige Kritik den Rest gegeben. — Der Geschichtschreibung wurden ebenfalls in Rom von dem fleißigen Flavio Biondo neue Bahnen gewiesen und Niccolò Perotti reformierte die lateinische Grammatik und Metrik. — Mit Eneas Silvio Piccolomini,

dem späteren Papst Pius II. (1458—64), setzt sich endlich der Humanismus selbst auf den Stuhl Petri.

In Ferrara wirkte als hervorragender Pädagog Guarino Guarini aus Verona († 1460) und in Mantua der treffliche Vittorino Rambaldoni aus Feltre († 1446), den man mit Recht den Begründer der modernen Erziehungskunst genannt hat.

Am Mailänder Hof der Visconti verfocht Gasparino da Barzizza († 1431) zum erstenmal die strenge Nachahmung Ciceros im Briefstil, und Antonio de' Loschi verfaßte schon um die Wende des 14. Jahrhunderts das erste Lehrbuch der Rhetorik in humanistischem Sinn.

Ciriaco de' Pizzicolli von Ancona durchreiste die ganze antike Welt, sammelte Münzen, Gemmen und Inschriften, nahm Pläne und Skizzen auf von den Ruinen antiker Baudenkmale und förderte so, obgleich es ihm an gründlicher Gelehrsamkeit gebrach, die Wissenschaft der Archeologie in ganz hervorragendem Maße.

Andere Humanisten sind in Venedig die beiden Patricier Francesco Barbaro (1398—1454), ein ausgezeichneter Kenner des Griechischen, und Lionardo Giustiniani, den wir noch bei anderer Gelegenheit näher kennen lernen.

Dem Namen nach aber der berühmteste von allen ist Francesco Filelfo von Tolentino (1398—1481). Wohl war er von einer schrecklichen Produktivität, aber all seine Schriften sind längst in Vergessenheit gesunken. Sein Charakter und sein Leben jedoch sind geradezu typisch für die ganze Klasse der Humanisten. Seine maßlose Eitelkeit, sein unbeschränkter Ehrgeiz, seine schmutzige Geld-

gier und Verschwendungssucht trieben ihn von Stadt zu Stadt und von einem Fürstenhof zum andern. Gleichmäßig gehaßt und verehrt, verfolgt und verherrlicht, ist er zweifellos einer der gewandtesten und originellsten Köpfe seiner Zeit. Besonders war er ein hervorragender Gräcist; aber sein unstetes Wesen und seine „geniale" Oberflächlichkeit haben ihn verhindert, etwas Dauerndes zu schaffen.

§ 30. Bedeutung der Humanisten für die italienische Litteratur.

Dem bisherigen Schriftsteller war es unmöglich, vom Ertrag seiner Feder zu leben. Er schrieb meist nur aus Neigung und aus innerem Drang. Aber frühe schon begannen die Autoren, ihre Werke einer hochgestellten Persönlichkeit zuzueignen, wofür sie mit der Zeit immer reichlicher belohnt wurden. Mit dem Wiedererwachen der antiken Idee des Weltruhms (fama) wuchs auch das Ansehen des Gelehrten und Dichters beträchtlich. Man sah in ihm den dispensator gloriae, das Sprachrohr des Ruhms. Wen der Poet in seinen Werken besang, dessen Name war für alle Zeiten gesichert. Die Ehrfurcht vor dem geschriebenen lateinischen Wort war eine unbegrenzte. Die Humanisten machten sich diese Anschauungen zu nutze und trieben geradezu einen Schacherhandel mit dem Ruhm. — Bald galt die klassische Bildung nur mehr für die einzige menschenwürdige, und man nannte sie nach Cicero die humanistische. Ihre Hüter und Vermittler, die Humanisten, bildeten einen angesehenen Stand. Ihre Thätigkeit war eine dreifache: Erziehung, wissenschaftliche Forschung und selbständig produktive Fortsetzung der klassisch-antiken Litteratur. Es gehört zum Wesen des

Humanisten, daß er mit der philologischen Gelehrsamkeit auch das dichterische Schaffen vereinigt. Die Sprache, deren er sich bediente, war vorzugsweise das Latein, wie überhaupt seine ganze Bildung vorwiegend in dem römischen Altertum wurzelt. Es sind nur wenige, die sich auch um ein tieferes Verständnis der hellenischen Kultur bemühten. Daher zum Teil die einseitige Ueberschätzung der Eloquenz und die allzu formalistische Auffassung der Kunst. Bei der begeisterten und überschwenglichen Nachahmung der Antike mußte man notwendig die Fühlung mit der Wirklichkeit des Lebens und mit der italienischen Muttersprache verlieren. Wenn die Humanisten nach dieser Seite hin die italienische Litteratur zunächst nur schädigten, so haben sie doch andererseits neue Grundlagen für Kunst und Wissenschaft gelegt und die ganze Wertschätzung der geistigen Bildung und des Schriftstellerstandes gehoben.

Indem sie endlich sich einer universalen Sprache bedienten und als „Abenteurer der Feder", die sie waren, von einer Stadt zur andern zogen, haben sie die bisher lokal auf die Toscana beschränkten geistigen Bewegungen über ganz Italien verbreitet. Erst seit dem Auftreten des Humanismus kann man von einer italienischen Nationallitteratur sprechen. — Ja sogar die ersten Ansätze zu einer modernen Weltlitteratur gehen auf die italienischen Humanisten zurück.

§ 31. Die Volksdichtung.

Während der junge Humanismus mit stolzer Verachtung auf die italienische Litteratur herabsah und sogar an die Werke eines Dante und Petrarca den Maß-

stab seiner formalistischen und philologischen Kritik legte, wie es z. B. Leonardo Bruni gethan hat in seinem Dialogus ad Petrum Paulum Istrum, fehlte es doch auch nicht an Verteidigern der vulgären Sprache und Dichtung. Es waren zunächst die Nachahmer der Trecentisten, wie Cino Rinuccini, Domenico da Prato u. a., die sich ihrer Muttersprache annahmen. Die Volksdichtung, die nunmehr sich selbst überlassen war, wucherte üppig empor.

Der Florentiner Barbier Domenico di Giovanni, genannt il Burchiello (1404—1448) pflegte unter großem Beifall und zahlreicher Nachahmung die scherzhafte und burleske Poesie in der Form des „geschwänzten Sonetts" (Sonetto caudato). Oft besteht der komische Effekt dieser Gedichte nur in sinnloser Aneinanderreihung der disparatesten Dinge. Z. B.: „Genesische Arme und syrische Bogen mit neuen Testamenten und altem Knoblauch und grünem Kamelott und trockenen Pilzen mit Galgen von Hauslehrern erinnern uns an Bremsenstiche".[1] Andere Sonette wieder sind voll starker persönlicher und politischer Satire, die uns heutzutage freilich unverständlich geworden ist.

Die politische Dichtung wurde teils gelegentlich betrieben, teils gab es Berufssänger, wie der berühmte Stegreifdichter Niccolò, der Blinde von Arezzo († 1440), der von Stadt zu Stadt zog und sich seine Lieder von der Behörde mit klingender Münze bezahlen ließ. Oder waren es fest angestellte Herolde, Ausrufer und

[1] Citiert nach Wiese und Percopo, Geschichte der italienischen Litteratur, p. 224. Wahrscheinlich ist es diese Art aufs Geradewohl (alla burchia) zu reimen, welche dem Dichter seinen Beinamen il Burchiello eingetragen hat.

Staatsdichter, die etwa den Dienst unserer heutigen Parteiblätter versahen. Einer der bekanntesten war der Florentiner Antonio di Meglio (1384—1448).

Die volkstümliche Liebeslyrik, deren erste Anfänge wahrscheinlich in Süditalien zu suchen sind, verbreitete sich um jene Zeit in zahlreichen Variationen über die ganze Halbinsel. Ihre beliebtesten Formen sind das Rispetto und Strambotto,[1] die Canzonette, Ballate und Frottole. Diese Lieder wurden zuerst in Venedig von dem jungen Humanisten und Patricier Lionardo Giustiniani (ca. 1388—1446) in Form und Sprache veredelt, ohne daß sie darum die natürliche Grazie ihres mundartlichen Kolorits verloren. Giustiniani war außerdem ein begabter Musiker, und auf den Flügeln des Gesanges verbreiteten sich seine Lieder bald über ganz Mittelitalien. Eine bestimmte Art von komponierten Canzonetten wurde nach ihm sogar Giustiniana genannt. Auch zahlreiche Lauden (geistliche Loblieder) rühren von demselben Verfasser.

Außerdem gab es eine Reihe von Novellen und Schwänken, die bereits zum Gemeingut des Volkes geworden waren. Zu den beliebtesten scheint die Geschichte „vom dicken Tischler"[2] und die von „Bianco Alfani" gehört zu haben.

Die französischen Romanstoffe, die schon lange im Volke lebten und von den Bänkelsängern (cantastorie) auf öffentlichen Plätzen vorgetragen wurden, erreichten

[1] Der Unterschied zwischen Rispetto und Strambotto ist kein formeller, nur ein inhaltlicher. Das Erste ist eine Liebeshuldigung volkstümlichen Charakters, das Zweite mehr in epigrammatischem Stil gehalten. Beide sind kurze Strophen gereimter Elfsilbler.

[2] Novella del grasso legnaiuolo.

in der Prosabearbeitung des Andrea Magnabotti von Barberino (ca. 1342—1431) eine Beliebtheit, die noch heute andauert. Seine bedeutendsten Romane sind die Reali di Francia (das Königsgeschlecht von Frankreich) und der Guerino il Meschino. Der erstere behandelt die sagenhafte Geschichte des Karolingischen Königsgeschlechts bis zur Geburt Karls des Großen, der zweite erzählt die phantastischen Abenteuer eines süditalienischen Ritters im Kampf mit den Heiden.

Die große Mehrzahl dieser überaus reichen Volkslitteratur ist ohne Namen des Verfassers auf uns gekommen.

§ 32. Die geistliche Dichtung.

Zu den erbittertsten Gegnern der Humanisten gehörte der niedere Klerus. Auch hatten sie nicht ganz unrecht, wenn sie in der zunehmenden Beschäftigung mit den alten Heiden eine Gefahr für den christlichen Glauben erblickten. Wenn auch die wenigsten der Humanisten sich offen zum Atheismus bekannten, so machte sich doch bei vielen eine religiöse Indifferenz geltend. Schon Mussato, Petrarca und Boccaccio waren wegen ihrer klassischen Studien von asketischen Mönchen angegriffen worden, und jetzt donnerte der Dominikanermönch Giovanni Dominici (1356—1419) in Florenz gegen die moderne Erziehung, welche die Jugend zunächst mit Virgil und Cicero, mit Jupiter und Venus bekannt mache, statt ihnen die heiligen Schriften und die christliche Religion beizubringen. Der Zwiespalt zwischen antiker und christlicher Weltanschauung zieht sich durch die ganze Renaissance hindurch. Am heftigsten aber wurde der Kampf von den Predigermönchen der Minoriten betrieben.

Die Predigt in der Vulgärsprache erlebte einen glänzenden Aufschwung und fand ihren bedeutendsten Vertreter in dem heiligen Bernardino degli Albizzeschi von Siena (1380—1444), der seine eindringliche Stimme in Mittel- und Oberitalien hören ließ und frei von aller Gelehrsamkeit auch die derb realistischen und komischen Mittel nicht scheute, um auf seine Zuhörer zu wirken. — Außerdem besitzen wir eine große Menge von Lauden aus dem 15. Jahrhundert. Sie wurden vielfach nach weltlichen Melodien abgesungen und hatten auch ein gut Teil von ihrer ursprünglichen Kraft und Einfachheit eingebüßt.

Auch die dramatischen Lauden, die sogenannten Rappresentazionen (geistliche Schauspiele), mehrten sich gewaltig. Die gewöhnlichen Stoffe der Bibel und der Heiligenlegenden wurden nach und nach immer stärker mit komischen, weltlichen und romantischen Elementen durchsetzt, und die Pracht der Scenerie steigerte sich ins Pompöse, so daß der ursprüngliche Zweck dieser Aufführungen, die religiöse Erbauung und Belehrung, weit in den Hintergrund gedrängt wurde.

§ 33. Italienisch schreibende Humanisten und Kunstlitteratur.

Rasch drang die humanistische Bewegung in breitere Schichten, und in dem demokratischen Florenz zuerst begannen die Gelehrten, sich ihrer Muttersprache wieder anzunehmen. Neben Homer und Virgil wurde hier auch immer noch die göttliche Komödie öffentlich gelesen und erklärt. Allen voran verfocht Leon Battista Alberti, ein Mann von wunderbarer universaler Bildung (ca. 1407 bis 1472) seine Heimatsprache in dem berühmten italie-

nischen Traktat über die Familie (Della famiglia). Wie er seinen Stil an klassischen Mustern geschult hat, so möchte er auch Familie und Erziehung nach ähnlichen Vorbildern geregelt wissen. Was er anstrebt, ist eine gleichmäßige und harmonische Ausbildung aller guten Anlagen des Individuums. Sein gesundes Urteil hat es zuwege gebracht, die praktische Weltweisheit der Alten den italienischen und speciell florentinischen Verhältnissen aufs glücklichste anzupassen.

Im Jahre 1441 wurde auf Albertis Veranlassung im Dom zu Florenz ein öffentlicher Dichterwettkampf[1] in italienischer Sprache veranstaltet, an dem sich gelehrte und ungelehrte Bürger der Stadt gleich rege beteiligten. Bei dieser Gelegenheit kamen auch die ersten Versuche antiker quantitierender Metrik zum Vorschein. Sie stammen von Alberti selbst und von Leonardo Dati.

Der Humanist und Landsmann Albertis, Matteo Palmieri (1406—1475), schenkte der italienischen Litteratur einen Traktat über das bürgerliche Leben (Della vita civile), in dem er sich, wie Alberti, der Dialogform bedient, um den Idealtypus des Bürgers zu entwickeln. Auch er weiß die Maximen der Alten, speciell des Cicero mit den Anforderungen des modernen Lebens geschickt zu vereinigen. Dieser sein Traktat mit dem des Alberti zusammen bilden die Grundlage für die lehrhafte Prosa des 15. Jahrhunderts.

Außerdem besitzen wir von ihm ein didaktisches Gedicht „die Lebensstadt" (Città di vita), in dem er, sich in der äußeren Form an die göttliche Komödie anschließend, die neuplatonischen Ideen des Origenes entwickelte. Das

[1] Genannt certame coronario.

Gedicht sollte erst nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht werden, wurde aber für ketzerisch erklärt und bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts mit abergläubischer Furcht in der Laurenzianischen Bibliothek an einem gesonderten Platze verwahrt.

§ 34. Die Novellendichtung.

Die Novellendichtung Boccaccios erfuhr mehrfache Nachahmung. Zwar ist der senese Gentile Sermini mit seinen vierzig Novellen kein classicierender Stilist, sondern nähert sich im Gegenteil der einfacheren Sprache des Volkes, dafür wiegt aber bei den meisten übrigen ein starker Hang zu rhetorischem Schwulste vor. So besonders bei dem Süditaliener Masuccio dei Guardati, der am Hofe der Aragonesen zu Neapel lebte und zweifellos der bedeutendste Novellist des Jahrhunderts ist. Er hatte sein Novellino (Novellenbuch) schon 1460 vollendet, gab es aber erst sechzehn Jahre später in den Druck. Seine Stoffe hat er meist aus älteren italienischen Erzählungen entnommen. In der Form bekennt er sich offen als einen Nachahmer Boccaccios. — Viel ungeschickter aber in der Darstellung und schwulstiger in der Form sind die einundsiebzig Novellen des Bolognesen Giovanni Sabbadino degli Arienti (1450—1510), die er unter dem Titel le Porrettane[1] im Jahre 1478 erscheinen ließ.

Besonders merkwürdig ist ein bisher noch wenig beachteter allegorischer Roman, den man, freilich nicht mit absoluter Sicherheit, einem gewissen Frate Francesco Colonna zuschreibt. Es ist dies die Hyp-

[1] So genannt nach einem Badeort Porretta bei Bologna, wo die Novellen erzählt worden sein sollen.

nerotomachia Poliphili[1], die um die Mitte des Jahrhunderts verfaßt, aber erst 1499 in einer mit wunderbaren Zeichnungen illustrierten Ausgabe veröffentlicht wurde. Die seit Boccaccio in Schwung gekommene Manier der preziösen und latinisierenden Prosa ist hier auf den Gipfel getrieben, und es ist auf diese Weise geradezu eine neue Sprache entstanden, von der ich mir nicht versagen kann, eine kleine Probe zu geben.

In questo loco dunque, sopra le fresche e florigere erbule se exponessimo letamente a sedere. Cusi stante, insaciabile cum gli occhi vultispici contemplava sutilmente in uno solo, perfecto et intemerato corpuscolo tanta convenienza et accumulazione di bellitudine, obiecto senza dubbio renuente di non vedere cosa graziosa più oltre gli occhi miei nè di tanto contento; dove, di novelli e repullulanti concepti il mio ardente core cum tanto gaudio refocillando, et alquanto le vulgare e comune isciocchezze deposite, intelligibile più effecto, considerai insieme il serenissimo cielo, il salutare e mitissimo aere, il dilettevole sito, la deliciosa patria, le ornate verdure, gli piacevoli e temprati colli ornati di opaci nemoruli, il clemente tempo et aure pure, et il venusto et ameno loco, dignificato dagli flumi defluenti per la nemorosa convalle irrigui, appresso agli curvi colli, alla destra e leva parte mollemente discorrenti al prossimo mare precipitabondi, agro saluberrimo e di gramine perjucundo, referto di multiplici arbori, canoro di concento di avicule.

Der Roman zerfällt in zwei ziemlich heterogene Teile. Im zweiten erzählt der Verfasser eine offenbar

[1] Bedeutet nach des Verfassers eigener Angabe: Liebeskampf im Traum.

selbst erlebte unglückliche Liebesgeschichte, während der erste einen allegorischen Traum voll üppiger Allegorien und Bilder darstellt und seiner ganzen Anordnung nach der Amorosa Visione des Boccaccio nachgeahmt ist. Der tiefere Sinn des Ganzen aber soll eine Verherrlichung der epikureischen Weltanschauung sein, die der Verfasser vermutlich aus dem De vero bene des Lorenzo Valla kennen gelernt hatte.

Ebenfalls unter Boccaccios Einfluß und vielleicht auch unter demjenigen Colonnas ist gegen Ende des Jahrhunderts der merkwürdig aufgeputzte Roman il Pellegrino des Jacopo Caviceo (1443—1511), der in Ferrara lebte, entstanden.

Zahllos sind die Nachahmer der Petrarchischen Lyrik in der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Der geschickteste und einzig nennenswerte unter ihnen ist Giusto de' Conti da Valmontone aus Rom († 1449). Er betitelte sein Liederbuch nach der schönen Hand der Geliebten Bella mano. Ohne irgendwie originelle Gedanken und Gefühle darzustellen, hat er es doch zu hoher Formvollendung gebracht im engsten Anschluß an Petrarca.

Von historischen Werken bleibt zu erwähnen die Familienchronik des Giovanni Morelli aus Florenz († 1444), eine florentinische Geschichte in Dialogform von Gregorio Dati, und endlich eine hochinteressante, in schlichtem Stil geschriebene Biographiensammlung berühmter Zeitgenossen von dem Buchhändler Vespasiano da Bisticci (1421—98).

---

5. Kapitel.

Die Renaissance.

§ 35. Lorenzo der Prächtige und sein Hof. Der Platonismus.

Etwa um die Mitte des Jahrhunderts hatte sich auf der ganzen Halbinsel die Tyrannis oder die Oligarchie befestigt, und es folgte eine Zeit des Friedens und allgemeinen Wohlstands, welche dem neuerstandenen Classicismus erlaubte, sich frei zu entfalten.

In Florenz hatte seit 1469 der „Prächtige" Lorenzo de' Medici (1449—92) die Leitung der Republik in die Hand genommen. Jedes Werkzeug war ihm recht zu seiner schlauen und skrupellosen Politik. Selbst die Pflege der schönen Künste und Wissenschaften betrieb er zum Teil wenigstens aus politischen Gründen. Dem Vorgang seines Großvaters Cosimo getreu, war er bedacht, die größten Gelehrten an seinen Hof zu fesseln.

Schon Cosimo hatte ein lebhaftes Interesse an der Bewegung des Neuplatonismus genommen, deren Anfänge auf das Unionskonzil zu Ferrara und Florenz (1438) zurückgehen, und die mit dem häufigeren Auftreten griechischer Flüchtlinge in Italien immer weitere Kreise zog. Er hatte den begabten und liebenswürdigen Marsilio Ficino (1433—99) schon von Jugend an zum Studium dieser Philosophie erziehen lassen. Auch Lorenzo fuhr nun fort, diesen Gelehrten, der ihm den Plotin und den ganzen Plato ins Lateinische übersetzte, kräf-

tig zu unterstützen. So entstand in den siebziger Jahren in Florenz die berühmte Platonische Akademie, deren Seele Ficino war, nachdem der Versuch des überspannten Humanisten Pomponio Leto, eine ähnliche Gesellschaft in Rom zu gründen am Widerstand des Papstes Pius II. so kläglich gescheitert war. — In seiner Theologia platonica de immortalitate animarum (ca. 1480) bemühte sich Ficino, die christliche Religion und den Platonismus miteinander zu versöhnen. Dank seiner Thätigkeit wurde Florenz der Ausgangspunkt und Mittelpunkt jener neuplatonischen Ideen, die auf die Litteratur der Folgezeit so mächtig gewirkt haben, indem sie sich rasch mit dem geistesverwandten Petrarchismus vereinigten. Im Bannkreis der platonischen Gesellschaft bewegte sich auch der hochgelehrte Pico della Mirandola (1463—94) und versuchte den Aristoteles und Plato, über deren Verhältnis zu einander sich die griechischen Gelehrten so lange gestritten hatten, in Einklang zu bringen. In Florenz lehrte auch Cristoforo Landino (1424—1504) die Poetik und Rhetorik und veröffentlichte 1481 seinen platonischen Dante-Kommentar, nachdem er vorher schon in gleicher Weise einen Teil der Aeneis erklärt hatte.

§ 36. Lorenzos Werke.

Lorenzo selbst war einer der ersten, der platonische Ideen in seinem italienischen Liederbuch (Canzoniere) bearbeitete und sie nach dem Beispiel der Vita nuova in einem selbstverfaßten Kommentar zu entwickeln versuchte. Hier schaltete er auch eine sehr beachtenswerte Verteidigung der italienischen Sprache ein.

Seine „Liebeswälder“ (Selve d'amore) sind

ebenfalls vom Platonismus durchtränkt. Indem der Dichter seine platonische Liebe singt, läßt er der Phantasie freien Lauf und vermischt in wohlklingenden Oktaven reizende Episoden und sinnliche Bilder mit übersinnlichen Aspirationen.

Der Corinto ist eine klassische Liebesekloge in Terzinen im Anschluß an Theocrit und Ovid. In der Ambra, einer Nachahmung der „Nymphengeschichte von Fiesole" des Boccaccio behandelt Lorenzo einen klassischen Lokalmythus nach Art der Metamorphosen und bedient sich, wie sein Vorbild, der Oktave.

Aber auch für die volkstümliche Dichtung hatte er einen offenen Sinn. Sein Gedicht von der „Falkenjagd" (La Caccia col falcone) ist im Grunde nur eine Erweiterung der volksmäßigen Dichtungsgattung der Caccie (Jagdlieder) und findet sich stark mit realistischer Komik durchsetzt — nur daß die ursprüngliche lyrische Form der Ballate sich hier zur epischen Oktave ausgewachsen hat.

In dem Capitolo[1] von den „Säufern" (I beoni) parodiert er das erhabene allegorische Poem der großen Toscaner des 14. Jahrhunderts, in dem er einen niedrigen und komischen Stoff in pathetische Formen kleidet, und in der Nencia von Barberino ironisiert er gar die Dichtung des Volkes selber in feinster und liebenswürdigster Weise, indem er einem verliebten Bauernburschen eine lange Reihe halb täppischer halb rührender Huldigungen (Rispetti) an seine dralle Dorfschöne in den Mund legt.

Endlich verfaßte Lorenzo Ballaten, Frottolen

[1] Capitolo ist ein Lehrgedicht in Terzinen.

und Karnevalslieder (canti carnescialeschi), ja sogar Lauden und geistliche Schauspiele. Kaum eine Dichtungsart, in der er sich nicht mit Glück versucht hätte! Er kannte und liebte die litterarische Tradition seiner Heimat in ihrem ganzen Umfange. Sein Ausdruck ist meist kräftig und charakteristisch, die Form aber nicht immer frei von nachlässiger Flüchtigkeit.

§ 37. Angelo Ambrogini Poliziano.

Wenn wir eine ähnliche Vielseitigkeit auch in der poetischen Thätigkeit des Polizian bewundern, so verdankt er das zweifellos der Anregung seines Freundes und Gönners Lorenzo, denn ohne diese hätte er vielleicht überhaupt nie einen Vers in italienischer Sprache geschrieben.

Polizian ist, wie sein latinisierter Name bezeugt, in Montepulciano bei Florenz geboren (1454). Als arme Waise kam er in die Stadt und besuchte die Florentiner Universität, wo man rasch auf das Wunderkind aufmerksam wurde, das mit 16 Jahren schon eine Uebersetzung der Ilias in wunderbare lateinische Hexameter begonnen hatte. So wurde er denn ins Haus Medici aufgenommen und führte hier als Dichter und Gelehrter ein sorgenfreies Leben. Lorenzo vertraute ihm die Erziehung seines Sohnes, des späteren Papstes Leo X. an. Außerdem erhielt er mit 26 Jahren einen Lehrstuhl an der Florentiner Universität. Im Alter von 40 Jahren (1494) starb er an den Folgen eines häßlichen Lasters.

Er ist einer der hervorragendsten Kritiker, Philologen und lateinischen Stilisten seiner Zeit und hat uns in seinen Miscellanea ein imposantes Denkmal seiner Gelehrsamkeit hinterlassen. Während seiner Thätigkeit (1482 ff.)

an der Universität verfaßte er vier längere lateinische Lehrgedichte (Manto, Rusticus, Ambra und Nutricia), die er unter dem Namen Sylvae zusammenfaßte. Sie sind nichts anderes als eine wissenschaftliche und zugleich künstlerische Einleitung in die Lektüre des Virgil, Hesiod, Homer u. s. w., und vereinigen in wunderbarer Form die litterarische Gelehrsamkeit mit dem künstlerischen Empfinden. Von seinen lateinischen Elegien sind besonders zwei noch heute berühmt und viel gelesen: die eine auf einen Strauß Veilchen und die andere auf den Tod einer jungen Braut, der Albiera degli Albizzi.

Dank den Anregungen des prächtigen Hoflebens, in dem er sich bewegte, sollte sein wunderbares Formgefühl auch bald der italienischen Dichtung zu gute kommen. Gelegentlich einer Festlichkeit in Mantua improvisierte Polizian als 17jähriger Jüngling seinen Orfeo, eine merkwürdige Schöpfung, in der er wohl mit Rücksicht auf das gemischte Publikum antike, trecentistische und volkstümliche Elemente miteinander verquickte. Es ist ein dramatisches Gedicht und behandelt in der mittelalterlichen Form der geistlichen Rappresentazione die Sage von Orpheus und Euridice. Man hat darum das Gedicht das erste weltliche Drama genannt, und da es mit wunderbaren lyrischen Partien durchsetzt ist, die bei der Aufführung gesungen wurden, so glaubte man, hier zugleich auch die ersten Ansätze zur Oper zu erblicken.

In seinen „Stanzen auf das Turnier" (Stanze per la Giostra) erreichte der Dichter den Gipfel der Formvollendung. Wieder war es eine Festlichkeit, die den Anlaß gab, nämlich das 1475 stattgehabte Turnier in Florenz, aus dem der Bruder des Lorenzo, Giuliano de'

Medici, als Sieger hervorging. Zunächst wird die Geschichte von Giulianos Liebe zur schönen Simonetta mit reicher Verwendung mythologischer und allegorisch-rhetorischer Elemente besungen; aber noch ehe wir zum eigentlichen Gegenstande, nämlich zum Turnier selbst kommen, bricht das Gedicht ab, denn der Held des Liedes war indessen durch Mörderhand gefallen. Unbekümmert um die Einheit der Handlung ergiebt sich der Dichter dem Spiel seiner Phantasie und gefällt sich in lyrischer Ausmalung des Details. Jede Oktave bildet eine Einheit für sich: ein klangvolles, formvollendetes Gedicht. „Idyllische Wollust", das ist das Wesen der Muse Polizians und mehr oder weniger auch seiner ganzen Zeit; eine reine, sich selbst genügende Freude am Wohllaut der Sprache und an der Schönheit des Bildes. Der Gefühls- und Gedankengehalt ist dementsprechend abgedämpft und weniger aufrichtig, weniger tief und kraftvoll.

Die Canzonetten, Ballaten und Rispetti des Dichters vereinigen in noch höherem Grad als diejenigen des Giustiniani die Eleganz der Form mit der volkstümlichen Unmittelbarkeit des Ausdrucks.

§ 38. Volkstümliche Dichter am Hofe Lorenzos.

Vor den Augen Lorenzos fand auch die ungeschlachte bürgerliche Kunst eines Luigi Pulci (1432—84) Gnade und Belohnung. Pulci stand im Dienste des Hauses Medici und verkehrte in aufrichtig herzlicher und inniger Freundschaft mit Lorenzo. Seine Briefe in ihrem kraftvoll florentinischen, launigen und nachlässigen Stil enthüllen uns am besten den bizarren und gutmütigen Charakter des Schreibers. Schon vor Polizian besang er ein Turnier

in Florenz, an dem sich Lorenzo beteiligt hatte (1469). Seine trockene Aufzählung der Ritter, Pferde und Wappen hält freilich keinen Vergleich aus mit dem wunderbaren Gedichte Polizians. In der Beca da Dicomano hat er die Nencia seines hohen Gönners nachgeahmt, aber was bei Lorenzo eine feine Komik war, wird bei ihm zur plumpen Parodie. Außerdem improvisierte Pulci „Liebeshuldigungen" (Rispetti d'amore) im Anschluß an das toscanische Volkslied, die er in der fröhlichen Gesellschaft der Medici vortrug, und wechselte bittere Streitsonette mit anderen Günstlingen dieses Kreises, die ihm unbequem waren.

Sein Hauptwerk aber ist der Morgante maggiore (entstanden zwischen 1460 und 70 und zum erstenmal veröffentlicht 1482 und 83). Es ist ein romantisches Epos aus dem Cyklus der Karlssagen. Den Stoff dazu entnahm der Dichter aus zwei jener zahlreichen Bearbeitungen aus dem Ende des 14. Jahrhunderts und schloß sich ziemlich eng an seine Quellen an.[1] Die Karlssagen waren in Italien im Lauf der Jahrhunderte stark modifiziert und erweitert worden. Während die Persönlichkeit Karls des Großen ziemlich in den Hintergrund trat und sogar ins Kleinliche und Komische heruntergezogen wurde, nahmen die Thaten seiner Paladine und besonders die abenteuerlichen Kämpfe mit den Heiden einen immer breiteren Raum ein. So auch im Morgante. Durch die Intriguen des Verräters Gano werden die besten Paladine des Kaisers, besonders Roland mit dem ihm ergebenen Riesen Morgante, in den fernen Osten getrieben, wo sie die

[1] Die Quelle ist der sogenannte Orlando von anonymem Verfasser für den ersten und die Rotta di Roncisvalle für den zweiten Teil des Gedichts.

wunderbarsten Abenteuer bestehen. Der Kaiser wird von Rinaldo enttront und wieder eingesetzt. Der Heidenfürst Marsilio, ebenfalls von Gano aufgereizt, zieht zum Kampf gegen Karl. Es kommt zur Schlacht bei Roncisvalle, in der Roland das Leben verliert, aber von Karl und seinen Paladinen gerächt wird. Eine unendliche Reihe von komischen und phantastischen Episoden durchschlingt das Ganze, das in zwei nicht sehr glücklich miteinander verschmolzene Hauptteile zerfällt. Das Interesse liegt mehr in den Einzelheiten als im Ganzen, was sich leicht begreift, wenn man bedenkt, in welcher Weise das Gedicht vorgetragen wurde. Pulci folgt nämlich der Gewohnheit der Bänkelsänger und giebt seinem Publikum immer nur einen Gesang von ca. 100 bis 200 Oktaven zum besten, den er mit einer religiösen Anrufung beginnt und an einer besonders spannenden Stelle mit einem Glückwunsch an die Hörer beschließt. Doch erhebt sich die Kunst Pulcis weit über die der gewöhnlichen Bänkelsänger. Seine Darstellung ist lebhafter und anschaulicher, der Dialog dramatisch und wird im Unterschied von den Bänkelsängern meist in direkter Rede geführt, und die Charakteristik ist tiefer. Besonders gut sind ihm die Figuren des Gano und Rinaldo, des Riesen Margutte und des Teufels Astarotte gelungen. Was dem Gedicht aber seinen größten Reiz verleiht, ist die Komik, die sich über das Ganze ausbreitet und bald derb realistisch und unmittelbar aus dem Stoff entspringt oder aus stilistischen Kontrastwirkungen, bald indirekt als Parodie und Ironie aus dem skeptischen Verhalten des Dichters seiner eigenen Erzählung gegenüber erwächst.

Auch die beiden Brüder Pulcis, Luca und Bernardo,

lebten und dichteten am Hofe des „prächtigen" Mediceers, ja sogar der asketische Feind von Kunst und Luxus, welcher der ganzen Herrlichkeit des Hauses Medici ein Ende machen sollte, Bruder Girolamo Savonarola (1452—98), verdankte dem Lorenzo seine Berufung nach Florenz. Wir besitzen von ihm neben einigen petrarchisierenden Liebesliedern aus den Jugendjahren eine Reihe asketischer und politischer Traktate, lateinische und italienische Briefe und geistliche Poesien. Es ist bekannt, wie kläglich seine wohlgemeinten, aber unzeitgemäßen religiös-politischen Reformversuche — eine letzte Reaktion des Mittelalters gegen die Renaissance — an der Indifferenz des Volkes scheiterten, und wie er seine Auflehnung gegen die päpstliche Autorität mit dem Tode gebüßt hat.

§ 39. Die Litteratur am neapolitanischen Hofe. Pontano.

Dank dem lebhaften Interesse und der kräftigen Unterstützung des Königs Alphons I. von Aragon hatte sich in Neapel der Humanismus und die lateinische Litteratur zu rascher Blüte entwickelt; Alphonsos Nachfolger Ferdinand I. (1458—94) konnte sich zwar an künstlerischer Begabung mit einem Lorenzo de' Medici entfernt nicht vergleichen, aber wie alle italischen Fürsten jener Zeit, so hatte auch er die schönen Wissenschaften und Künste schätzen gelernt. Sein Staatssekretär war erst der gelehrte Antonello Petrucci und von 1486 ab der bedeutendste Humanist und Dichter des neapolitanischen Hofes: Giovanni Pontano (1426—1503), zugleich auch das Haupt der dortigen Gelehrtenakademie. Die politische Thätigkeit dieses hochbedeutenden Mannes zu

würdigen, ist hier nicht der Ort. Obgleich er sich durchweg des Lateins bediente, so verdienen seine Werke doch auch in der italienischen Litteraturgeschichte beachtet zu werden, indem kaum ein anderer Humanist die lateinische Sprache so innig belebt und vermählt hat mit italienischem Fühlen und Denken. Schon in seinen „Liebesgedichten" (Amorum libri) erkennen wir unter dem Gewande klassischer Mythologien die sinnliche und farbenglühende Phantasie des modernen Süditalieners — denn ein echter Neapolitaner ist Pontano geworden, obschon er aus Umbrien stammte. Seine Lepidina ist ein reizendes Idyll in Hexametern und behandelt eine vom Dichter geschaffene neapolitanische Lokalsage: die Hochzeit des Flußgottes Sebethus mit der Nymphe Parthenope (Neapel). All die landschaftlichen Schönheiten Neapels, die Vororte der Stadt u. s. w. werden nach antiker Weise personificiert; und mit Recht sagt Gaspary von dem Gedicht: „in der Verknüpfung und Durchdringung des Mythischen mit der natürlichen Darstellung des Volkslebens ist die Lepidina eine in ihrer Art einzige Erfindung". — In seinen zwei Büchern Hendecasyllabarum seu Baiarum schildert er das ausgelassene und üppige Badeleben zu Baia ebenfalls in mythologischem Gewande. Derselbe Mann, der in so glühenden Farben die Freuden unzüchtiger Liebe zu singen wußte, hat in einer Sammlung wunderbarer Elegien (De amore coniugali) die intime Häuslichkeit seines Familienlebens verherrlicht. Es sind fast durchweg Gelegenheitsgedichte, in denen sich all die Wechselfälle seiner glücklichen Ehe mit Ariadna in poetischer Idealisierung spiegeln. Besonders hübsch sind die Naeniae, die Wiegenlieder für seine Kinder. In andern Gedichten

beweint er den Tod seiner Gattin und seines Sohnes. Eine weitere Elegiensammlung, die Eridani, ist einer etwas verspäteten sinnlichen Liebe zu Stella gewidmet. Seine Tumuli sind eine Reihe Grabinschriften für die Lieben, die er alle überlebt hat. Seine unzerstörbare Lebensfreude, seine zauberische Phantasie weiß auch den Tod noch zu verschönern. Der Schmerz wird ihm zur lächelnden Elegie und die Sünde zu einem reizenden Scherz.

Sogar seine astrologisch-philosophischen Theorien vom Lauf der Sterne und ihrem Einfluß auf Natur und Menschen weiß er dichterisch zu gestalten in dem Lehrgedicht Urania. Erst später entwickelte er sie auch in theoretischer Prosa (de rebus celestibus). Endlich besitzen wir von ihm eine Reihe anderer wissenschaftlicher und philosophischer Traktate und platonischer Dialoge gemischten Inhalts mit hübschen neapolitanischen Scenerien, sowie eine Geschichte des neapolitanischen Kriegs (De bello Neapolitano) zwischen Ferdinand und Johann von Anjou.

§ 40. **Sannazaro, Cariteo u. a.**

Das bedeutendste Mitglied der neapolitanischen Akademie ist nächst Pontano dessen Schüler und Freund Jacopo Sannazaro (1458—1530). Zu besonderem Ruhm wurde es ihm angerechnet, die lateinische Poesie mit einer neuen Dichtungsgattung bereichert zu haben, nämlich mit der Fischerekloge (Eclogae piscatoriae), deren er fünf verfaßte. Auch hier, wie bei Pontano, verleiht das neapolitanische Lokalkolorit der lateinischen Dichtung Farbe und Leben. Vielleicht das Beste, was er geschaffen hat, sind seine drei Bücher lateinischer Elegien, aus denen uns ein warmes Gefühlsleben und

ein trefflicher Charakter entgegentritt. In seinem klassisch-religiösen Epos (De partu Virginis) „von der Niederkunft der heiligen Jungfrau" bewundern wir zwar die aufrichtige reliöse Gesinnung und einige lyrische Stellen, aber die Mischung heidnischer Mythologie und biblischer Geschichte will uns nicht gefallen.

Weniger glücklich als in der lateinischen war Sannazaro in der italienischen Dichtung. In Neapel, wo die Mundart sich stark von der italienischen resp. toscanischen Schriftsprache entfernte, konnte eine so innige Fühlung zwischen kunstmäßiger und volkstümlicher Litteratur, wie sie in Florenz zu stande gekommen war, vorerst noch nicht erreicht werden. In der That haben die sogenannten Farsen, welche Sannazaro für die Festlichkeiten des Hofes verfaßte, mit reicher Schaustellung eines historischen und allegorischen Apparats nichts Volkstümliches an sich, als höchstens den Namen. In der Lyrik brachte er es allerdings zu ziemlicher Reinheit der Sprache, indem er sich eng an Petrarca anschloß, freilich verzichtete er damit auf die persönliche Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Aehnlich verhält es sich mit der Arcadia (entstanden vor 1481 und zum erstenmal gedruckt 1502 und 1504), der er zwar seinen Hauptruhm zu verdanken hat. Es ist ein Hirtenroman in Prosa, der mit zahlreichen lyrischen Partien, d. h. mit Eklogen verschiedener Versmaße durchsetzt ist. Jedes Kapitel bildet ein kleines idyllisches Bild für sich und steht nur in losem Zusammenhang mit dem Ganzen. Der äußere Rahmen ist dem Ameto des Boccaccio nachgeahmt, und auf Schritt und Tritt begegnen wir dem Einfluß der antiken Idylle. Der Stil ist ziemlich geschraubt und manieriert. Aber die Zeitgenossen brachten

dem Werk eine unbegrenzte Bewunderung entgegen, und auf lange Zeit hinaus blieb es maßgebend für die Hirtendichtung. Nachdem die Kunst ihre Fühlung mit der Wirklichkeit des Lebens verloren hatte, wurde die Welt der Phantasie ihre liebste Heimstätte. So erklärt sich die außerordentliche Beliebtheit dieser klassischen idyllisch-pastoralen Welt.

Die petrarchische Lyrik fand in Neapel neben Sannazaro noch zahlreiche andere Nachahmer. So Pietro Jacopo de Jennaro (1436—1508), der außerdem in einem langen und eintönigen Gedicht über „die sechs menschlichen Lebensalter" (delle sei età della vita humana) sich die göttliche Komödie zum Vorbild nahm. Benedetto Garret, genannt der Cariteo von Barcelona, (1450—1515) treibt in seinem Liederbuche Endimione die Nachahmung Petrarcas ins Schwülstige und Gezierte. Die Neigung zu Wort- und Gedankenspielen, übertriebenen Metaphern und Antithesen, die Petrarca von den provençalischen und sicilianischen Sängern des Mittelalters überkommen hatte, tritt bei ihm noch stärker hervor. Er wird somit der Vater jener Manier, die im 17. Jahrhundert als „Seicentismus" oder „Marinismus" sich über ganz Europa verbreitete und in Deutschland ihre Vertreter in der zweiten schlesischen Schule gefunden hat. — Der unmittelbare Nachahmer Cariteos ist Serafino Ciminelli aus Aquila (1466—1500), dessen Lyrik sich durch noch gesuchtere Spitzfindigkeiten charakterisiert. Damit, daß sich diese beiden Dichter vielfach der populären Form des Strambotto bedienten, erhielt ihre Dichtung noch lange nicht das frische Leben, das Giustiniani und Polizian denselben Formen einzuhauchen verstanden.

§ 41. Die Litteratur in Oberitalien.

Die bombastische Lyrik des Südens, die wir soeben kennen gelernt haben, verbreitete sich rasch auch an den Höfen Oberitaliens. Auch hier hatte sich nachgerade die Schriftsprache durchgesetzt. An dem glänzenden Hof von Mailand, wo um jene Zeit Bramante und Lionarda da Vinci wirkten, wurde die offizielle, schmeichlerische und possenhafte Poesie von dem Toscaner Bernardo Bellincioni in den Jahren 1484—92 vertreten, und der herzogliche Rat Gaspare Visconti (1461—99) erging sich in gezierter Nachahmung Petrarcas. Andere vornehme Mailänder Dichter sind: Niccolò da Correggio (1450—1508), Antonio Fregoso u. s. w.

Der Ferrarese Antonio Tebaldeo (1456—1537) aber, der in seiner Jugend meist an den Höfen zu Mantua und Ferrara lebte, erhob die Manier Cariteos geradezu zum System. Seine Sonette, Epistole, Capitoli und Eklogen zeigen bei aller Gesuchtheit doch eine große Nachlässigkeit im Vers und im Ausdruck. Seine späteren Jahre verbrachte er in Rom, wo er unter Leo X. als lateinischer Epigrammatiker glänzte.

Am Hof der Este wurde besonders viel Geld und Pracht auf allerhand dramatische Aufführungen verwendet. So entstanden hier die ersten italienischen Uebersetzungen der klassisch-lateinischen Komödien. Hier zuerst führte man die Uebersetzung der Menächmen des Niccolò da Correggio auf (1486) und die des Amphitryon von Pandolfo Collenuccio (1487). Selbst Matteo Maria Bojardo Graf von Scandiano, der feine Hofmann und pflichtgetreue Beamte, bearbeitete im Auftrag des Ercole von Este den Timon des Lucian fürs

Theater. Bojardo ist der einzige von den damaligen Dichtern Oberitaliens, der, ohne sich an die florentinischen Trecentisten anzulehnen, etwas Bleibendes geschaffen hat.

§ 42. Matteo Maria Bojardo.

Bojardo stammte aus vornehmer und wohlhabender Familie und ist zu Reggio geboren 1434. Einen Teil seiner Jugend brachte er in Ferrara zu und zog sich dann auf seinen angestammten Landsitz zurück, um den humanistischen Studien obzuliegen, bis er im Jahre 1469 in den Dienst der Este trat, wo er bis zu seinem Tode 1494 thätig war.

Die ersten dichterischen Versuche machte er in lateinischer Sprache. Viel gerühmt waren seine allegorischen Eklogen, die er in Anlehnung an Virgil dem Ercole d'Este zu Ehren verfaßte. Seine lateinischen und italienischen Uebersetzungen des Herodot, Xenophon und Nepos interessieren uns weniger, und wir wenden uns zu den italienischen Liebesliedern, die wir seiner Leidenschaft zu der schönen Antonia Caprara verdanken. Sie wurden unter dem Titel Amorum libri tres nach seinem Tode in Druck gegeben. Im ersten Buche verkündet uns der Jubel des Dichters die kaum erwachte und erwiderte Leidenschaft, aber bald klagt er verzweifelt über die Untreue der Geliebten. Im dritten Buche hat er sich gefaßt, ergiebt sich moralisierender Betrachtung und wie Petrarca wendet er zuletzt reuevoll sein Auge nach dem Himmel. Auch seine italienischen Eklogen sind wenigstens teilweise unter dem Eindruck dieser unglücklichen Leidenschaft entstanden. Bojardo ist vielleicht der begabteste und glücklichste Nachahmer Petrarcas, den er sehr

genau studiert hat. Seine Empfindung ist echt und der Ausdruck elegant, aber frei von den gesuchten Künsteleien der übrigen.

Wie sein Timon der Ferraresischen Hofgesellschaft zur Unterhaltung dienen sollte, so auch sein Hauptwerk, das romantische Epos vom „Verliebten Roland“ (Orlando innamorato). Die dichterische Welt der feinen Gesellschaft war bisher vorzugsweise das klassische Arkadien, während das Volk sich an den romantischen Sagenstoffen Frankreichs ergötzte. Es ist das Verdienst Bojardos, auch diese zweite phantastische Welt der Kunstpoesie erschlossen zu haben. Erst seit dem Jahr 1487, als die ersten zwei Teile des „Verliebten Rolands“ erschienen, kann man eigentlich von einem romantischen Epos sprechen. Der Dichter hat wohl schon 1472 daran zu arbeiten begonnen, aber noch war es nicht zu Ende geführt, als er starb. Wie Pulci, von dem er übrigens unabhängig ist, so läßt auch er die Einheit der Handlung in einer Unzahl abenteuerlicher Episoden untergehen. Es ist daher unmöglich, den Inhalt des umfangreichen Gedichts — es besteht aus 69 Gesängen in Oktaven — auch nur annähernd wiederzugeben. Die alten Karolingersagen haben ihren nationalen und kriegerischen Charakter verloren und sind stark mit dem Stoff und mit dem Geist der sogenannten bretonischen Sagen untermischt. Roland, der Held, ist ein verliebter und irrender Ritter geworden. Außerdem hat aber Bojardo als echter Humanist noch eine Reihe antiker Elemente, klassische Mythen und gar Motive aus dem Decameron aufgenommen; und all das hat er zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet und hat es mit dem höfischen Geist der vornehmen Renaissancegesellschaft

durchdrungen. — An Stelle der religiösen Anrufungen, wie sie die Bänkelsänger an den Anfang jedes Gesanges setzten, tritt je nach Bedürfnis eine allgemeine Betrachtung, eine Beschreibung oder eine klassische Invokatio u. ähnl., und am Schluß fehlt selten ein höfliches Kompliment. Auch die Ironie, die aus der Skepsis dem Wunderbaren gegenüber entspringt, ist feiner abgedämpft als bei Pulci. Zu psychologischer Charakterzeichnung finden sich wohl sehr glückliche Ansätze, aber im ganzen herrscht doch das materielle Interesse an der Erzählung vor. Die Unebenheiten in der Form, die man dem Bojardo nicht ganz mit Unrecht vorwarf, veranlaßten Francesco Berni (1541) und Lodovico Domenichi (1545) zu ihren Ueberarbeitungen des Gedichts, bei denen freilich viel von der Kraft und Frische des Originals verloren ging. — Der verliebte Roland hat dank seiner ungeheuren Beliebtheit zahlreiche Nachahmungen und Fortsetzungen gefunden und hat schließlich die Grundlage zum schönsten Gedicht der Renaissance abgegeben: zum „Rasenden Roland" des Ariost.

Nächst Bojardo der beachtenswerteste Dichter, der am estensischen Hof lebte, ist Antonio Camelli aus Pistoja (1440—1502), dessen politische Sonette von einer tiefen Ueberzeugung und Vaterlandsliebe durchweht sind. Auch die burleske Dichtung hat er mit Glück gepflegt.

---

6. Kapitel.

Die klassische Periode der Renaissance.

§ 43. Theoretischer Charakter des Klassicismus.

Die eigentliche Blütezeit der Renaissance, die klassische Periode, fällt etwa in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts und erreicht ihren Abschluß mit dem Sieg der Gegenreformation, mit der Unterdrückung der Gedankenfreiheit. Der allgemeine Charakter der Poesie bleibt im ganzen derselbe, den wir schon bei Polizian kennen lernten: die schöne Form hat absoluten Wert bekommen, und der Zusammenhang mit der Wirklichkeit des politischen und gesellschaftlichen Lebens hat sich bedeutend gelockert. Während aber am Ende des 15. Jahrhunderts noch die italienische Litteratur an den verschiedenen geistigen Centren der Halbinsel (Florenz, Neapel und Ferrara) ein verschiedenes Gesicht zeigte, findet jetzt eine allgemeine Ausgleichung statt, wie sie ja in der neulateinischen Litteratur der Humanisten bereits angebahnt war. Während bisher eine Gruppierung der Darstellung nach geographischen Gesichtspunkten erlaubt war, ist sie jetzt gar nicht mehr möglich; denn jetzt verwirklicht sich das Dantesche Ideal (De vulg. eloq.) einer klassischen National-Sprache und -Litteratur.

Das Italienische erringt seine endgültige Berechtigung als Litteratursprache dem Latein gegenüber, und es bildet sich ein einheitlicher Sprachtypus, der, von mundartlichen Elementen gereinigt, für die ganze Halbinsel

Gültigkeit bekommen soll. Diese Reform wurde theoretisch festgelegt von dem Venetianer Pietro Bembo in der berühmten Abhandlung über die Vulgärsprache (Prose della volgar lingua (1500—1525). Es bildeten sich rasch zwei Richtungen, nämlich die Puristen, welche die florentinische Sprache hauptsächlich des 14. Jahrhunderts mit den Hauptwerken des Petrarca und Boccaccio als das einzig maßgebende Muster proklamierten — und sie, mit Bembo an der Spitze, behaupteten das Feld, während die andern, die auch dem lebendigen Sprachgebrauch und mundartlichen Elementen Rechnung tragen wollten, in der Minderzahl blieben. Man hatte sich den humanistischen Philologen ins Schlepptau gegeben. Es ist sehr beachtenswert, daß derselbe Bembo, der in der Lyrik dem Petrarchismus und in der Prosa dem Boccaccismus zum Sieg verhalf, zugleich auch der Vater des strengen Ciceronianismus in der neulateinischen Litteratur ist. Ganz dieselben leitenden Ideen, die er in seinem an Gianfrancesco Pico della Mirandola gerichteten und für die Geschichte der poetischen Theorien so hochwichtigen Brief De imitatione (1513) entwickelt hat, liegen auch seinen Dialogen über die Vulgärsprache zu Grunde. — An Gemäßigten und an Vermittlern zwischen den Puristen und Eklektikern hat es natürlich nicht gefehlt. — Ebenfalls im Anschluß an die klassische Philologie wurde die grammatische Regelmäßigkeit der Schriftsprache zuerst von Francesco Fortunio (Regole grammaticali della vulgar lingua (1516) aufgewiesen.

Mit dem Streit der Puristen hängt auch die vielerörterte Frage zusammen, ob die Vulgärsprache florentinisch oder italienisch zu nennen sei. Hier stehen sich

hauptsächlich Gian Giorgio Trissino aus Vicenza (1478—1550), der Herausgeber und Verteidiger des De vulgari eloquentia von Dante, und der Florentiner Niccolò Machiavelli entgegen, der in seinem scharfsinnigen „Dialog über die Sprache" (Dialogo sulla lingua) dem alten Dante schlagend beweist, daß er sich thatsächlich nicht einer italienischen Idealsprache bedient hat, sondern des florentinischen Idioms. Kurz, das theoretische Interesse an der Sprache war erwacht und rief zahllose Abhandlungen und Streitschriften ins Leben. Mit Trissino hielten es im ganzen die Gelehrten und Dichter Oberitaliens, wie Baldassarre Castiglione und Girolamo Muzio mit seinen „Schlachten für die Verteidigung der italischen Sprache" (Battaglie per la difesa dell' italica lingua), während die Toscaner meist auf seiten Machiavellis standen. Ihr bedeutendster Vorkämpfer ist Benedetto Varchi mit seinem Dialog Ercolano (1560), einer ausgezeichneten Apologie der Sprache von Florenz.

Wie die Grammatik, so wurde nun auch die Poetik und Rhetorik, die bisher nur für die lateinische Dichtung existiert hatte, aufs Italienische übertragen, nachdem die Poetik des Aristoteles um die Wende des Jahrhunderts bekannt geworden war. Grundlegend wurden zunächst die Poetiken des Trissino und Minturno, und für das Verständnis des Aristoteles wurde Lodovico Castelvetros gelehrter und spitzfindiger Kommentar (1570) maßgebend.

Das Bedürfnis, die litterarische Produktion theoretisch zu betrachten, in bestimmt abgegrenzte Gattungen zu ordnen und gewissen Regeln zu unterwerfen, das eben ist das Charakteristikum des klassischen Zeitalters — es

ist das zum Bewußtsein gekommene Formgefühl. Die Kunst wird aus einer individuellen zu einer typischen und klassischen. Am Anfang dieser Entwickelung steht Ariost, noch stark in seiner Individualität und unbeirrt durch theoretische Bedenken, am Schluß aber steht Tasso, der sein eigenes Kunstwerk auf dem Altar dogmatischer Kritik geopfert hat.

§ 44. **Lodovico Ariosto.**

Ariost ist am 8. September 1474 in Reggio geboren als Sohn eines Beamten der Herren von Ferrara. Für das Studium der Rechte bestimmt, wandte er sich bald den schönen Wissenschaften zu und schrieb schon mit 20 Jahren lateinische Verse. Als sein Vater 1500 gestorben war und er für seinen eigenen Unterhalt und zum Teil auch für den der zahlreichen Geschwister aufkommen mußte, trat er in den Dienst des Kardinals Ippolito d'Este, eines ebenso ungebildeten wie unliebenswürdigen Mannes, bei dem er schlecht bezahlt war und sich allen möglichen Leistungen, die ihm wider den Geschmack gingen, unterwerfen mußte: Botendienste, Reisen und gar Kriegsdienste. Im Jahre 1517, als ihn der Kardinal vollends nach Ungarn mitnehmen wollte, da versagte er mit Rücksicht auf seinen schwachen Magen und wurde entlassen. Bei seinem andern Brotherrn, dem Herzog Alphons von Este, ging es ihm wenigstens einigermaßen besser. Er wurde mit der Verwaltung der Landschaft Garfagnana beauftragt und mußte, wie er selbst sagt, sich drei Jahre lang mit Banditen und aufsässigen Bauern herumschlagen. Sein Lebensideal aber war das horazische: ein ruhiger, bescheidener, ästhetischer Lebens-

genuß ohne lästige Verbindlichkeiten. Erst gegen Ende seines Lebens sollte es ihm vergönnt sein, diesen Traum zu verwirklichen. 1527 erbaute er sich in Ferrara ein kleines Häuschen mit Garten, wo er mit seiner geliebten Gattin Alessandra Benucci, der Witwe des bekannten Humanisten Tito Strozzi, ein beschauliches Poetendasein führte. Er starb am 6. Juni 1532.

Für die Festaufführungen am Hof zu Ferrara verfaßte er vier italienische Komödien nach dem klassischen Muster des Plautus und Terenz, die bemerkenswert sind als die ersten ihrer Art. Sein erstes Stück, die Cassaria, wurde im Karneval 1508 aufgeführt, und das nächste Jahr folgten seine Suppositi. Bei beiden ist die Intrigue ziemlich grob und lehnt sich stark an die lateinische Komödie an, ohne irgendwie in der Wirklichkeit des italienischen Lebens zu fußen. Trotzdem gefielen diese Stücke außerordentlich in Anbetracht ihrer Neuheit. In den zwanziger Jahren wurden dann der Negromante und die Lena aufgeführt. Ein fünftes Stück, Gli studenti, hinterließ der Dichter unvollendet. Er hat sich hier zwar zu größerer Lebendigkeit aufgeschwungen, und einzelne Charaktere sind ihm auch gut gelungen, aber immerhin leiden auch diese Stücke noch an dem Mangel der Unwahrscheinlichkeit, der aus der allzu sklavischen Nachahmung der antiken Komödie hervorgeht; der Witz ist oft sehr plump, und die Wahl des Metrums (Endecasillabo sdrucciolo, Elfsilbler mit dreisilbigem Ausgang) ist wenig glücklich.

Die Liebe zu seiner späteren Frau hat eine Reihe petrarchisierender Sonetten und Canzonen gezeitigt. Aber der Platonismus war nicht seine Sache.

Freier, poetischer und sinnlicher spricht sich seine Leidenschaft aus in den lateinischen Gedichten und in einigen italienischen Elegien.

Weitaus das bedeutendste aber, was er in der subjektiven Poesie geleistet hat, sind seine sieben Satiren in Terzinen, die er während der Jahre 1517—31 verfaßte. Es sind keine eigentlichen Satiren, sondern poetische Sendschreiben an Freunde und Verwandte, eine Gattung, die bekanntlich auf Horaz zurückgeht. Hier läßt sich Ariost in ungezwungenem Plaudertone gehen, so daß diese liebenswürdigen Gedichte die beste und reinste Quelle zur Kenntnis seiner Lebensführung und seines Charakters abgeben. Er sagt uns, was er von seiner Zeit denkt, äußert sich über die Kindererziehung, über das Heiraten, beklagt seine traurige Lage im Hofdienst des Kardinals, erzählt Anekdoten und Episoden aus seinem Leben, und manchmal erzürnt er sich auch ernstlich über die damaligen Zustände Italiens. Im ganzen aber wiegt der Ton des liebenswürdigen Humors und der feinen Ironie vor. Wie die Komödien, so sind auch diese Satiren die ersten Muster ihrer Art.

§ 45. Der Rasende Roland.

Ariost hatte keinen Sinn für die praktische Wirklichkeit des Lebens. Am liebsten wäre er aller Mühsal aus dem Wege gegangen, um ungestört zu phantasieren und seine Träume zu gestalten, und am liebsten flüchtete er sich in die romantische Welt, die ihm sein Landsmann Bojardo erschlossen hatte. Sein „Rasender Roland" ist nichts anderes als eine freie Fortsetzung des „Verliebten Rolands" und setzt dessen Kenntnis voraus.

Im Jahre 1516 nach etwa zehnjähriger Arbeit erschien das Werk in 40 Gesängen zum erstenmal gedruckt, und 1521 folgte die zweite vom Autor besorgte Auflage mit 6 weiteren Gesängen. Aber noch war er mit der Gestalt seiner Schöpfung nicht zufrieden, arbeitete sie um und ließ sie in definitiver Form im Jahre 1532 noch einmal erscheinen.

Wie bei Bojardo, so geht auch hier die Einheit der Handlung verloren in einem Labyrinth vön Abenteuern. Der Ausgangspunkt für die viel verschlungenen Fäden sind auch hier wieder die Kriege Karls gegen die Heiden. Das Interesse liegt aber keineswegs in den Religionskriegen noch in der Religion, sondern einzig und allein in der freien Bethätigung ritterlicher Kühnheit und Liebe, im Abenteuer an und für sich ohne höheren und allgemeineren Zweck. Das Individuum genügt sich selbst. Eine Nebenabsicht des Dichters, die er aber ebenfalls nicht sonderlich ernst nimmt und mit feiner Ironie ins Phantastische hinüberzieht, ist die Verherrlichung des Hauses Este. — Ariost benützt im ganzen die nämlichen Quellen wie Bojardo. Sein Verdienst liegt nicht darin, zu den bereits bekannten Abenteuern noch eine Menge neuer hinzugefügt zu haben, es liegt nicht in der Bereicherung des Stoffes, sondern in der Vollendung der künstlerischen Behandlung. Kaum in einem anderen Gedichte vor ihm dürfte das Interesse so ausschließlich formeller, d. h. künstlerischer Natur sein wie hier, kaum ein anderer vor ihm dürfte mit ähnlichem Ernst und mit ähnlicher Ausdauer an der Gestaltung einer phantastischen Welt gearbeitet haben, an die kein Mensch mehr glaubte. Das treibende Element bei Dante war

der christliche Glaube, bei Ariost ist es die ästhetische Ergötzung. Jener ist ein großer Dichter geworden, ohne es zu wollen, dieser aber mit gutem Vorsatze und vollem Bewußtsein. Sogar die lehrhaften und moralisierenden Betrachtungen, die er gerne in seinen Roland einstreut, sind nichts als künstlerische Mittel und wollen den Hörer nicht von einer moralischen oder philosophischen Wahrheit überzeugen, sondern sie wollen ihm einen Ruhepunkt in der Erzählung gewähren und ihn von einer Stimmung in die andere hinüberleiten. Sie haben den Wert eines Intermezzo oder Präludiums. Auch nicht auf gemütliche Rührung oder Erschütterung hat es der Dichter abgesehen, im Gegenteil, wo irgendwie eine derartige Wirkung sich anbahnt, lenkt er mit einer liebenswürdigen Wendung zu heiterem Gleichmut zurück. Am besten vergleicht sich' seine Kunst mit jenem Träumen im halbwachen Zustand, in dem der Mensch noch Herr genug ist über seine Phantasien, um ihnen immer die Richtung ins Angenehme zu geben. So schwebt Ariost mit heiterer, leicht ironischer Erhabenheit über seinen eigenen Gebilden. — Diese Gebilde aber haben nichts Schattenhaftes, nichts Unbestimmtes. Sogar das Wunderbarste noch macht er uns klar und gegenwärtig. Die Anschaulichkeit und Mannigfaltigkeit seiner zahllosen Kampfscenen ist von jeher bewundert worden. Eine psychologische Ergründung der Charaktere wäre in dieser sinnlichen Welt der raschen und wunderbaren Begebenheiten gar nicht am Platz, trotzdem ist jede Figur in ihrer Individualität erfaßt und dargestellt. Die Angelika im „Rasenden Rolend“ gehört zu den lebendigsten Frauengestalten der ganzen Weltlitteratur. Die Eifersucht

Rolands und das Eintreten der Verrücktheit wird Schritt vor Schritt mit der zwingenden Evidenz einer psychologischen Entwickelung dem staunenden Hörer beigebracht. So fußt dieser phantastische Dichter doch tief in der Wirklichkeit und hat es fertig gebracht, sein ganzes Jahrhundert, wie es lebte, fühlte und dachte, in einem romantischen Epos zu verkörpern. Das große synthetische Kunstwerk des Mittelalters ist die göttliche Komödie, dasjenige der Renaissance ist der „Rasende Roland". Beide sind in ihrer Art transcendental angelegt — das eine mit Ernst, das andere mit Ironie —, aber in beide flutet das reiche lebendige Leben einer ganzen Kulturepoche herein.

Auch hier möchte ich nicht der Neugier des Lesers, sich mit dem Werke selbst bekannt zu machen, durch eine unzeitige Inhaltsanalyse zuvorkommen.

§ 46. Niccolò Machiavelli.

Machiavelli ist die Ergänzung zu Ariost. Der eine hat sein Jahrhundert künstlerisch erfaßt und dargestellt, der andere wissenschaftlich.

Niccolò Machiavelli wurde zu Florenz geboren am 3. Mai 1469 als Sohn eines Rechtsanwalts. Ueber seine Jugend wissen wir so gut wie nichts. In den Jahren 1498—1512 war er im Dienst seiner heimatlichen Republik als Cancelliere thätig, d. h. als Staatssekretär und Vorstand der Kanzlei für kriegerische und auswärtige Angelegenheiten. Obgleich die Stellung an und für sich keine sonderlich hohe war, so wurde er doch mit sehr wichtigen und heiklen diplomatischen Aufträgen betraut. 1500 sandte man ihn nach Frankreich, um mit

König Ludwig XII. zu unterhandeln, und zwei Jahre darauf hatte er Gelegenheit, die Bekanntschaft des berüchtigten Herzogs der Romagna, Cesare Borgia, zu machen, dessen energische und schlaue Politik er nicht genug bewundern konnte. Er begleitete ihn auf seinem Zug nach Perugia und später auch zur Papstwahl nach Rom (1503). Die folgenden Jahre führten ihn wieder nach Florenz und Rom. Außerdem war er um jene Zeit für die Bewaffnung und Aufstellung eines florentinischen Milizheeres thätig. 1507 finden wir ihn als Gesandten am Hof des Kaisers Maximilian, und in den beiden letzten Jahren seiner Amtsthätigkeit noch zweimal in Frankreich.

Als im Jahre 1512 die heilige Liga das Uebergewicht über den französischen Einfluß in Italien bekam, wurde in Florenz die Herrschaft der Medici wieder eingesetzt und damit war es aus mit Machiavellis Stellung und politischer Thätigkeit; ja er wurde sogar als der Verschwörung verdächtig ins Gefängnis gesteckt, aber bald wieder freigelassen. Er zog sich auf seinen kleinen Landbesitz bei S. Casciano zurück, wo er bald in den Kneipen mit dem niederen Volk zusammensaß, bald ins Studium der Alten sich vertiefte und einen großen Teil seiner Werke schrieb. Mit Spannung verfolgte er die politischen Ereignisse in der sehnlichen Erwartung, es möchte sich ihm noch einmal Gelegenheit bieten, sein diplomatisches Genie zu bethätigen. 1519 erhielt er bei den Medici einige bescheidene Aemter, als aber 1527 die Republik wieder proklamiert wurde, hoffte er vergebens, seinen alten Posten zu erlangen. Man traute ihm nicht, weil er den Medici gedient hatte. Er starb am 22. Juni 1527. — Sein Charakter ist eine merkwürdige

Mischung der verschiedenartigsten Elemente: unbändige Genußsucht und mächtiger Schaffensdrang und Ehrgeiz, frivole und spöttische Skepsis und edle Hingabe an sein patriotisches Ideal.

§ 47. Machiavellis Werke.

Wie Ariost, so versuchte sich auch Machiavelli in der Komödie. Seine Mandragora (Hexentrank, Alraun), die er um 1513 verfaßte, ist unbestritten das bedeutendste Lustspiel der Renaissance. Als Intriguenstück nach antikem Muster angelegt, behandelt es die Verführung einer ehrbaren, aber dummen Ehefrau, die unter der Beihilfe der eigenen Mutter und des Beichtvaters zu stande kommt. Die Handlung, der eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen soll, legt der Verfasser ins Jahr 1504 und nach Florenz. Dank seiner durchdringenden Menschenkenntnis und Beobachtung des Florentiner Lebens ist es ihm gelungen, das Stück zu einer modernen Charakter- und Sittenkomödie im besten Sinne des Wortes zu vertiefen.

In der Clizia, die 1525 in Florenz aufgeführt wurde, hat Machiavelli das Motiv der Casina des Plautus mit Glück auf moderne und florentinische Verhältnisse übertragen.

Beachtenswert sind auch seine kleineren poetischen Schriften, die didaktischen Gedichte, seine Fragment gebliebene Satire „der goldene Esel“ (L'asino d'oro) und besonders seine satirische Novelle vom Erzteufel Belfagor.

Aber das eigentliche Gebiet seines auf die Wirklichkeit gerichteten Genies ist die Politik. Durch eine vierzehnjährige politische Thätigkeit hatte er einen tiefen Einblick in die traurigen Zustände seines unglücklichen und

heißgeliebten Italiens gewonnen, und in ländlicher Zurückgezogenheit schickte er sich an, die Wege zu zeigen, auf denen die Einheit und Freiheit des Vaterlandes zu erreichen wäre. Ob er im Grunde selbst an die Möglichkeit der Erfüllung seines Wunsches geglaubt hat, ist kaum zu entscheiden. Jedenfalls hat in der Praxis oft genug der florentinische Lokalpatriotismus das italienische Nationalgefühl bei ihm zurückgedrängt, und andererseits ist sein fachmännisch-technisches Wohlgefallen an der geschickten, folgerichtigen und energischen Politik an und für sich ein so Großes, daß er oft darüber das große Ziel vergißt. Wie dem Ariost die dichterische Kunst zum Selbstzweck wurde, so wurde es dem Machiavelli die politische. Ein wissenschaftlicher und spekulativer Kopf, dem es vor allem darauf ankam, aus der objektiven Beobachtung der Geschichte und aus der Erfahrung heraus auf logischem und empirischem Weg eine systematische Lehre vom Staat zu gewinnen, hat er zuerst in Europa die modern-wissenschaftliche Methode entdeckt und auf dem Gebiet der Staatslehre bethätigt, dieselbe Methode, die der andere große Toscaner Galilei hundert Jahre nach ihm auf die Erforschung der Natur übertrug. Die beiden großen Quellen, aus denen er schöpft, sind die Geschichte des alten Roms und die Beobachtung der zeitgenössischen politischen Zustände. Machiavelli glaubte fest an die Möglichkeit einer absoluten, für alle Zeiten gültigen Staatskunst. Er ging aus von der Ueberzeugung, daß die Menschen von alters her dieselben sind und immerdar dieselben bleiben. Der große entwickelungsgeschichtliche Gedanke der kantischen Philosophie konnte ihm unmöglich schon zum Bewußtsein gekommen sein.

Im „Dialog über die Kriegskunst“ (Arte della guerra 1521) weist Machiavelli an Beispielen aus der Gegenwart und aus dem klassischen Altertum die Notwendigkeit nach, das ganze Volk zu bewaffnen, um die Freiheit und Unabhängigkeit eines Staates zu verteidigen, bespricht die Einrichtung einer solchen Volksmiliz und erkennt schon richtig die große Bedeutung der Infanterie. In seiner Biographie des Castruccio Castracani entwirft er das Idealbild eines Feldherrn, indem er historische und frei erfundene Motive willkürlich miteinander vermengt und sozusagen in einer Art historischen Romans seine politischen und militärischen Theoreme exemplificiert. Die „Abhandlungen über die ersten Bücher des Livius“ (Discorsi sopra la prima Deca di T. Livio, entstanden 1513 ff. und gedruckt 1531) handeln von den verschiedenen Staatsformen, von ihrer Entwickelung und ihrem Verfall. Seine Bewunderung für das alte Rom läßt ihm die Republik als die vollkommenste Staatsform erscheinen, und wie den alten Römern, so ist auch ihm der Staat das höchste Princip der menschlichen Gesellschaft. Religion und Moral haben sich ihm unterzuordnen und stehen in seinem Dienst. Die kulturelle Aufgabe des Staates tritt vollständig in den Hintergrund und das ganze Schwergewicht liegt auf der diplomatischen Regierungskunst und der militärischen Macht. Noch krasser wurden diese Gedanken ausgesprochen in dem berühmten Buch vom Fürsten (Il Principe, verfaßt 1513, herausgegeben 1532). Machiavelli wollte es ursprünglich an Giuliano de' Medici richten, da dieser aber 1516 starb, widmete er es dem Lorenzo, der indessen

Regent von Florenz geworden war. Das Buch ist also in dem Gedanken an das Haus Medici geschrieben, das sich damals mit dem Plane trug, in der Emilia ein Fürstentum zu gründen. Unwillkürlich drängte sich dem Machiavelli das Bild des Cesare Borgia vor die Augen, der unter ähnlichen Verhältnissen sich zum Herzog der Romagna aufgeschwungen hatte. Die Figur dieses Mannes nahm in seiner erhitzten Phantasie immer gewaltigere Dimensionen an, der blutige Abenteurer ward ihm zum Idealbild des Renaissancefürsten, des großen Tyrannen, von dem Italien seine Freiheit erwartete, und das Buch vom Fürsten — die wunderbare und schreckliche Geburt der Wirklichkeit und der Phantasie — gewinnt, wie Villari sagt, geradezu die Bedeutung eines historischen Ereignisses. Sogar der große philosophische Irrtum, der dem Werk zu Grunde liegt, ist historisch: die Ueberschätzung des Individuums. Der machiavellische Staat ist die Schöpfung eines Einzelnen, nicht, wie wir heute glauben, das organische Produkt der Gesamtheit, und das Volk ist eine passive Masse, die sich vom Gesetzgeber beliebig kneten und formen läßt. Der latente politische Gedanke des ganzen Zeitalters ist hier mit einer derartig genialen Intuition erraten und mit einer derartigen Macht des Ausdrucks zur künstlerischen Synthese gebracht, daß man den Verfasser geradezu verantwortlich machen wollte für die politischen Ereignisse der Folgezeit. Nach unserer Anschauung aber liegt gerade darin sein schönster Ruhmestitel. War es seine Schuld, wenn die Nachwelt weniger reinlich dachte und Moral und Politik wieder zusammenwarf, nachdem er diese beiden Gebiete menschlicher Thätigkeit mit dem Messer seiner Logik ge-

schieden und als einziges Princip in der politischen Welt die Macht — die geistige sowohl wie die materielle — erkannt hatte?

Er selbst hat den Zusammenhang seiner Theorien mit der Wirklichkeit am besten belegt in seiner „Geschichte von Florenz" (Istorie fiorentine), die er im Auftrage der Stadt 1521—25 verfaßte. Sie reicht von der Gründung bis zum Tode Lorenzos des Prächtigen (1492) und ist das erste Beispiel moderner Geschichtschreibung, insofern sie die Betrachtung der Geschehnisse unter einen einheitlichen Gesichtspunkt stellt und überall den Kausalzusammenhang aufweist. Freilich wird die historische Genauigkeit der Erzählung manchmal geschädigt durch die Voreingenommenheit des Verfassers, dem es eben immer darauf ankommt, seine Lehre vom Staat mit Beispielen aus der Wirklichkeit zu illustrieren. — Wenn wir im Principe eine lapidare Prosa bewundern, die jeden rhetorischen Schmuck verachtet und den denkbar klarsten und eindringlichsten Ausdruck des Gedankens darstellt, beobachten wir in der florentinischen Geschichte bereits ein leises Streben nach Rhetorik, das allerdings noch weit davon entfernt ist, sich unangenehm bemerkbar zu machen. Alles in allem genommen ist Machiavelli der hervorragendste Prosaiker seines Jahrhunderts.

Seine kleineren politischen Schriften und die hochinteressante Sammlung seiner Briefe näher zu berücksichtigen, müssen wir uns leider versagen.

§ 48. Francesco Guicciardini.

Die wissenschaftliche Methode Machiavellis hat sein Freund und Nachahmer Guicciardini (1483—1540) bereits

zum empirischen Materialismus übertrieben.

Dank seiner Abstammung aus einer der angesehensten Florentiner Patricierfamilien und dank seiner umsichtigen Schlauheit hat sich ihm die politische Carriere weit glänzender gestaltet als seinem genialen Meister. Ein warmer Anhänger des Hauses Medici wurde er von Leo X. und auch von Clemens VII. mit sehr wichtigen Geschäften betraut und zum Gouverneur verschiedener Städte des Kirchenstaats und der Romagna ernannt. Zuletzt aber verlor auch er seinen Einfluß und starb in der Zurückgezogenheit seines Landhauses in Arcetri.

Guicciardini ist der Mann des praktischen Menschenverstandes. Ohne Begeisterung und ohne Phantasie begnügt er sich in der Politik mit nahen und erreichbaren Zielen und in der Geschichtschreibung mit leidenschaftsloser Feststellung der Thatsachen und genauer Ergründung ihrer Ursache und ihres Zusammenhangs. Er war viel zu positiv und nüchtern, um an den Wert eines politischen Systems und allgemeiner Lehren zu glauben. Dafür übertraf er auch den Machiavelli im Detail und war im stande, dessen Abhandlungen über Livius an vielen Stellen zu berichtigen, aber in der Größe der Auffassung bleibt er weit hinter ihm zurück.

Von seinen zahlreichen Schriften erwähnen wir die Geschichte von Florenz (Storia fiorentina) und die von Italien (Istoria d'Italia). Die erstere reicht von 1378—1509 und ist ein glänzendes Zeugnis für den durchdringenden Verstand und das maßvolle Urteil ihres Verfassers, der erst 25 Jahre alt war, als er sie schrieb. Die Geschichte Italiens, zweifellos das hervorragendste unter den größeren historischen Werken des Jahrhunderts,

setzt gerade da ein, wo Machiavellis Darstellung abbricht, und geht bis zum Tode Clemens' VII. (1534). Hier zum erstenmal wird die lokale Geschichtschreibung verlassen und werden die vielverzweigten Vorgänge der ganzen Halbinsel mit bewundernswerter Schärfe und Objektivität dargelegt, doch klebt der Verfasser vielleicht noch allzusehr an der chronologischen Anordnung.

Der Stil Guicciardinis kennzeichnet sich durch lange und meist allzulange latinisierende Perioden, die allerdings mit der reichen logischen Verkettung und Begründung seiner Gedanken in sprechendem Einklang stehen. Eine hervorragende Ausnahme bilden seine „Erinnerungen" (Ricordi politici e civili), eine Sentenzensammlung politischer und praktischer Lebensweisheit, die er in anspruchsloser Form und ohne bestimmte Ordnung zum Besten seiner Kinder aufzeichnete. In einer klaren, knappen und schlagenden Sprache offenbart sich uns der Geist und die Sinnesart dieses durchdringenden Beobachters und enthüllt sich uns das Spiegelbild des ganzen Jahrhunderts. Die „Erinnerungen" gehören zu den bedeutendsten Denkmälern der italienischen Prosa und der italienischen Kulturgeschichte.

§ 49. **Pietro Aretino.** (1492—1556.)

Die Renaissance hat an Stelle der Religion und Moral die Aesthetik und eine indifferente Skepsis gesetzt, und die natürliche Folge davon war eine bedeutende Abnahme des sittlichen Bewußtseins. Kaum ein anderer ist geeigneter, uns mit seinem Leben und mit seinen Werken den Beweis dazu zu liefern als Pietro Aretino. — Plebejer auch von Geburt, ist er

der Sohn eines Schusters in Arezzo. Nach einem kurzen Aufenthalt in Perugia trat er in Rom in die Dienste des Papstes Leo X., an dessen ausgelassenem Hof ihm sein scharfer natürlicher Witz bald großes Ansehen, aber auch gefährliche Feinde verschaffte. Als das tolle Treiben der Kurie unter Hadrian ein jähes Ende nahm, verließ er Rom und kehrte erst wieder unter Clemens VII. dorthin zurück; aber ein Attentat, das auf sein Leben gemacht wurde, verleidete ihm diese Stadt für immer. Er schloß innige Freundschaft mit dem Abenteurer und Condottiere Giovanni de' Medici und zog sich nach dessen Tod 1527 nach Venedig zurück, wo er sich unter dem Schutz der Republik vor seinen Feinden sicher wußte. Von hier aus schickte er seine unverschämten Droh- und Schmeichelbriefe in alle Welt hinaus an Fürsten und zahlungsfähige Leute und führte vom reichen Ertrag seiner gefürchteten Feder zwischen Kunstgenuß und zügelloser Sinnenlust ein „resolutes Leben".

Keiner war mehr gehaßt, mehr geschmäht, mehr gefürchtet und bewundert als er, und doch entbehrte dieser Mann fast jeder humanistischen Bildung. Er ist der erste moderne Litterat, der ohne Schulgelehrsamkeit und ohne tiefere Bildung von seiner „genialischen" Vielschreiberei sich ernährt. In der eigentlichen Blütezeit der Humanisten wäre das nicht möglich gewesen. Sogar die Machtstellung eines Filelfo, die sich noch am besten mit der des Aretino vergleichen läßt, war doch nur auf dem Boden der Gelehrsamkeit denkbar. Indessen aber hatte die größere Verbreitung der Buchdruckerkunst den Gedankenaustausch immer leichter und lebhafter gestaltet, die

Vulgärsprache war zu neuem Ansehen gekommen und Kritik, Polemik, Satire und Reklame wurden immer lauter und lärmender. Die notwendige Vorbedingung zum litterarischen Prestige eines Aretino liegt in der Verallgemeinerung, ich möchte sagen: Demokratisierung des geistigen Lebens.

Die Gattung des Kunstbriefs ist von Aretino mit Glück aus der lateinischen in die italienische Litteratur herübergetragen. Seine Briefsammlung, erschienen in sechs Bänden (1537—57), ist die bedeutendste des Jahrhunderts. Sie strotzt von den übertriebensten und plumpsten Schmeicheleien, ist aber auch voll der feinsten kritischen Bemerkungen über Poesie, bildende Kunst u. a. Er verachtet die gelehrten und theoretischen Bestrebungen seiner Zeit als Pedanterie und proklamiert das Genie als die einzige Vorbedingung zum Künstler und die unmittelbare Nachahmung der Natur als den einzigen Weg zur Kunst.[1] — Trotzdem vermag er durchaus nicht immer auf eigenen Füßen zu stehen. Es ist ihm aber auch nicht darum zu thun, konsequent zu sein. Bald ahmt er Berni nach, bald Tebaldeo und Serafino, bald gefällt er sich als schamloser Apologeth der Fleischeslust, bald als platonischer Liebhaber. Er ist von einer erschrecklichen Fruchtbarkeit, und jeder Stoff war ihm recht. Nur weniges von seinen vielen Schriften hat noch Wert. Sein bestes Werk ist die Tragödie Orazia (1546), in der er die bekannte Erzählung des Livius von den Horatiern und Curiatiern dramatisiert. Das Stück ist von gewaltiger tragischer Kraft und übertrifft sogar die Tragödie des Corneille. Seine Komödien und Dia-

[1] Vgl. besonders seinen Brief an Dolce I, 122.

loge haben besonders sittengeschichtliches Interesse. Am besten gelingt ihm natürlich die Schilderung der niedersten und verworfensten Gesellschaftsklassen.

§ 50. Die klassicierende Richtung.

Bei Aretino entsprang die weitherzige Gleichgültigkeit gegen den Inhalt, teils aus seiner modernen Auffassung der Kunst, teils aber auch aus Gewinnsucht und angeborener Oberflächlichkeit; bei Ariost wurzelt das Wohlgefallen an der Form in einem tiefen künstlerischen Empfinden; für die mittelmäßigen Köpfe aber ward nun unter dem Einfluß der antiken Rhetorik die Form zum Selbstzweck. Es ist die klassicierende Richtung, die auf dem Weg ciceronischer, virgilischer und petrarchischer Nachahmung die vollkommene Form zu erstreben sucht. Sie haben die Sprache zur höchsten Reinheit und Farblosigkeit geführt und den Vers zur höchsten Glätte.

An ihrer Spitze steht Pietro Bembo aus Venedig, der hochangesehene apostolische Sekretär und spätere Kardinal (1470—1547). In seiner Abhandlung von der Vulgärsprache[1] hat er das künstlerische Programm dieser Schule aufgestellt und in seinen Asolani[2] (Venezia 1505) hat er den Ideengehalt der klassisch-erotischen Lyrik fixiert, indem er petrarchische und neuplatonische Liebestheorien in elegant periodisierten Dialogen entwickelte. Er ist der beste Latinist und der geschickteste Petrarchist seiner Zeit. Seine Lyrik (Le Rime) ist klassisch, nüchtern und unpersönlich. Eine endlose Reihe von Petrarchisten

[1] cf. § 43.

[2] So genannt nach einer Villa.

schließt sich ihm an. Sie gleichen sich alle wie ein Holzapfel dem andern. Ich nenne nur die besten: Giovanni Guidiccioni, Francesco Maria Molza, Annibale Caro, Giovanni della Casa, Luigi Alamanni, Veronica Gambara, Vittoria Colonna u. s. w. Neben Torquato Tasso erhebt sich noch das Universalgenie Michelangelo Buonarotti (1475—1564) weit über das Mittelmaß. Seine Gedichte sind hart in der Form und dunkel, aber voll tiefer Gedanken. — Die Hauptformen dieser Lyrik sind die Canzone, das Sonett und das Madrigal.

Neben der italienischen pflegte man auch die neulateinische Lyrik, die von Pontano zur Vollendung geführt worden war und jetzt von Leo X. befürwortet wurde. Auch hier wieder glänzte Bembo und neben ihm sein Freund Ercole Strozzi, außerdem Andrea Navagero, Marco Antonio Flaminio und Girolamo Vida, der außer seinen Elegien auch ein klassisch-religiöses Epos (Christias) und ein italienisches Lehrgedicht der Poetik verfaßte. Merkwürdigerweise ist diese lateinische Lyrik fast interessanter, weniger konventionell und kalt als die italienische; wird nun aber bald vollständig verdrängt von der Vulgärsprache.

§ 51. Reformbestrebungen in der klassicierenden Richtung.

Innerhalb der klassischen Richtung selbst bildete sich eine Reaktion gegen die Nachahmung Petrarcas. Zunächst war Panfilo Castaldi (1480—1536) bestrebt, sich in seiner Lyrik von den Auswüchsen des Petrarchismus frei zu halten. — Der Senese Claudio Tolomei (1492—1555) wollte nichts mehr vom leeren Reimgeklingel wissen, predigte Rückkehr zur antiken quanti-

tierenden Metrik und gab davon die ersten Proben in seiner kleinen Schrift „Verse und Regeln der neuen toscanischen Poesie“ (Versi et regole de la nuova poesia Toscana 1539). Gian Giorgio Trissino versuchte die italienische Poesie mit der Form der pindarischen Ode zu bereichern, nachdem bereits einige Beispiele der gereimten sapphischen Ode vorlagen. Weit glücklicher aber war er in seinem Bestreben, dem Epos und dem Drama neue Formen zu verleihen. Er brachte nämlich den reimlosen Elfsilbler (verso sciolto, der unserem Blankvers entspricht) in Schwung als bestes Equivalent für den Hexameter und verwendete ihn zum erstenmal (1515) in seiner langweiligen Tragödie „Sophonisbe“. Sie ist im Grunde nur eine ungeschickte Nachahmung der griechischen Tragödie, verdient aber Beachtung als die „erste regelmäßige Tragödie der neueren Litteraturen“.[1] Zunächst wurde diese Gattung mit nicht viel größerem Glücke fortgesetzt von Giovanni Rucellai aus Florenz (1475—1525), dem Verfasser einer „Rosmunda“ und eines „Orestes“, und von dessen Landsmann Lodovico Martelli.

Demgegenüber griff Giambattista Giraldi (1504—73) auf die senecaische Tragödie zurück, deren Vorzüge er gegen das griechische Theater verfocht in der „Abhandlung über die Tragödie und die Komödie“ (Discorso sulla tragedia e commedia). Seine Dramen, von denen die „Orbecche“ das berühmteste geblieben ist, strotzen von Mord und Greuelthaten, fanden aber zahlreiche Nachahmung. Giraldi hat außerdem auch die Bearbeitung moderner tragischer Stoffe angeregt.

[1] Wiese-Percopo, p. 296.

Auch ins Epos hat Trissino den Blankvers eingeführt mit seinem klassischen Heldengedicht über „Die Befreiung Italiens von den Goten“ (L'Italia liberata de' Gotti (1526 begonnen, aber erst 1547 gedruckt). Nicht weniger öd und langweilig wie die Sofonisbe, ist dieses Gedicht eine sklavische Nachahmung des Homer und hat ebenfalls litterarhistorische Bedeutung nur, insofern es das erste Beispiel des streng klassischen Epos darstellt. Nachahmer hat diese Gattung so gut wie keine gefunden.[1] Im Gegenteil hat der mißglückte Versuch Trissinos eine Reihe von Dichtern wieder zum romantischen Epos zurückgeführt — freilich mit dem Vorbehalt, es so gut wie möglich den Forderungen der klassischen Poetik anzupassen. Diesen Versuch machte zum erstenmal Luigi Alamanni (1495—1556). Sein Heldengedicht Girone il Cortese, eine Bearbeitung des französischen Prosaromans Guiron le Courtois, führt wenigstens die Einheit der Person durch und ist in streng moralisch ernstem Stil gehalten; ebenso nüchtern und langweilig ist seine „Avarchide“, eine fast buchstäbliche Nachahmung der Ilias. — Denselben Bestrebungen huldigte Bernardo Tasso aus Bergamo (1493—1569), der Vater des Torquato, und machte sich an die Abfassung eines Amadigi di Gaula, den er freilich nicht zu Ende führte, da ihn der Mißerfolg anderer klassicierender Epen entmutigte. Beide Dichter bedienten sich der Oktave. Erst dem Sohne Bernardos sollte es vorbehalten sein, das schwierige Problem der Versöhnung des klassischen mit dem romantischen Epos zu lösen.

[1] Nur Francesco Antonio Oliviero mit seiner unglücklichen „Alemanna“ hält sich streng an Trissino.

Das Lehrgedicht wurde ebenfalls nach klassischen Mustern, besonders nach Virgils Georgica, umgestaltet und in reimlose Elfsilbler gekleidet. Zu den gelungensten Versuchen gehört „Die Bienenzucht“ (Le Api) des Giovanni Ruccellai und „Der Ackerbau“ (La coltivazione) des Alamanni. Andere behandelten die Seidenraupenzucht, die Heilung der Syphilis und ähnliche Gegenstände in klassischen Formen.

Auch die von Ariost so glücklich wiederbelebte horazische Satire, der man, mit Rücksicht auf ihre metrische Form, auch den Namen Capitolo gab, fand in Ercole Bentivoglio und wiederum in Alamanni zwei geschickte und formgewandte Nachahmer.

§ 52. Die klassicierende Prosa.

Die sachlich wissenschaftliche Prosa des Machiavelli fanden wir schon bei Guicciardini durch latinisierende und rhetorische Neigungen beeinträchtigt. Es bildete sich geradezu eine Schule der stilisierenden Geschichtschreibung. Auch hier wieder steht Bembo obenan mit seiner „venetianischen Geschichte“, die er im Auftrag der Republik zuerst in lateinischer Sprache verfaßte, später aber in ein klassisch-elegantes Italienisch übertrug. Von den klassischen Historikern der Stadt Florenz verdienen höchstens Jacopo Nardi und Benedetto Varchi erwähnt zu werden. — Eine der wichtigsten Quellen für die italienische Kunstgeschichte ist die interessante Sammlung von Künstlerbiographien des Gian Giorgio Vasari aus Arezzo (1511—74; Vite de' più eccelenti pittori, scultori ed architettori 1550).

Dem Beispiel der Humanisten zufolge, hatte man

sich gewöhnt, die wissenschaftlichen Abhandlungen in die Form des Dialogs zu kleiden. Wir haben schon bei verschiedenen Gelegenheiten einige hervorragende Muster solcher dialogischer Traktate kennen gelernt und berücksichtigen an dieser Stelle nur noch die zwei interessantesten und formvollendetsten: den Cortegiano des Castiglione und den Galateo des Giovanni della Casa. Der Lombarde Baldassar Castiglione (1478 bis 1529) war aus vornehmer Familie gebürtig und vereinigte in sich die Eigenschaften eines vollkommenen Kavaliers. Er war somit der Berufendste, den Idealtypus des Edelmannes (Cortegiano) zu entwerfen. An dem glänzenden Hof von Urbino unterhält man sich unter dem Vorsitz der Herzogin Elisabetta von Gonzaga in geistreichem Wechselgespräch über die Eigenschaften, über die Kenntnisse und Fertigkeiten, die dem Cortegiano zukommen. Er muß, um es kurz zu sagen, all seine Fähigkeiten, die körperlichen sowohl wie die geistigen, in edlem Ebenmaße ausgebildet haben. Für die Sittengeschichte bedeutet dieser Dialog die vornehmste Quelle des Jahrhunderts, ist aber doch mit Vorsicht zu gebrauchen, denn der Fürstenhof der Renaissance, der oft nur eine Stätte des Lasters war, erscheint uns hier zum Tempel des Anstandes und der feinsten ästhetischen Bildung verklärt. Der Stil Castigliones ist von wunderbarer Eleganz und will zugleich eine Probe der feinen Hofsprache darstellen, in die auch einige moderne Lombardismen, Gallicismen u. s. w. Eingang gefunden haben. — Reiner, aber auch pedantischer in der Sprache, und dem Inhalt nach minderwertig, ist der Galateo des Florentiners Giovanni della Casa (1503—56). Den Inhalt des

Dialogs, der nach dem akademischen Namen eines der Sprecher (Antonio de Ferrariis, il Galateo) betitelt ist, bildet eine Belehrung über die gute Sitte im Umgang.

Im Briefstil hat neben Aretino und Bembo besonders noch Annibale Caro (1507—66) die höchste Schönheit der Form erreicht. — Den eigentlichen Ruhm aber verdankt Caro seiner wunderbaren Uebersetzung der Eneis in italienische Blankverse.

Natürlich erlebte auch die klassische Prunkrede eine reiche Blüte in italienischer Sprache.

§ 53. Die realistische und komische Richtung.

Dem nüchternen und ernsten Klassicismus steht eine mindestens ebenso reiche realistische und komische Litteratur gegenüber. Eine Gattung, in der sich beide Richtungen am naturgemäßesten vereinigen konnten, ist die Komödie nach dem Muster des Plautus und Terenz. Hier war noch Raum für die Nachahmung der Antike und zugleich auch für einen lebendigen Realismus, in der Anlage der Charaktere sowohl als im Ausdruck. Vorbildlich blieben zunächst die Komödien des Ariost, Machiavelli und Aretino. Dazu kam noch die bekannte „Calandria" des Diplomaten und späteren Kardinals Bernardo Dovizi aus Bibbiena (1470—1520), die schon im Jahre 1513 am Hof von Urbino aufgeführt wurde. Den Typus des dummen Ehemannes Calandro hat Dovizi aus dem Decameron entnommen, während die Intrigue zum Teil den Menächmen des Plautus nachgeahmt ist. Das Stück nähert sich schon stark der Farce und zeichnet sich durch eine hervorragende Lebendigkeit des Witzes und der Sprache aus.

Außer den bereits genannten gehören noch Agnolo Firenzuola, Anton Francesco Grazzini und der fruchtbare Giovanni Maria Cecchi zu den besten Vertretern dieser Dichtungsgattung.

Neben der gelehrten Komödie haben wir aber auch noch die ländliche Farce, die besonders in der Toscana gepflegt wurde und sich unter dem Einfluß von Sannazaros Hirtendichtung auch bald mit klassischen Elementen vermischte. Es war besonders die Congrega dei Pazzi („der Tölpelverein", gegründet 1531) in Siena, eine Gesellschaft von Bürgern des Mittelstandes, die sich darin gefielen, ihren Farcen einen litterarischen und arkadischen Anstrich zu geben. In Oberitalien schuf der Paduaner Schauspieler Angelo Beolco (1502—42), genannt Ruzzante (der Scherzende), eine Reihe frischer ländlicher Lustspiele im Dialekt. Eine Schöpfung der oberitalienischen Komödianten ist auch die *Stegreifkomödie* (Commedia dell' arte). Sie entstand etwa um die Mitte des Jahrhunderts. Der Schauspieler schrieb sich in einem sogenannten scenario den Gang der Handlung und die Einteilung in Scenen nur in den Hauptzügen auf und improvisierte alles übrige bei der Aufführung selbst. Das älteste uns bekannte scenario stammt aus dem Jahre 1568. Die Stegreifkomödie hat sich in der Folgezeit über ganz Italien und bekanntlich auch über Europa verbreitet und hat ihre einzelnen komischen Lokaltypen: Pantaleone, Arlechino, Spavento, Pulcinella u. a. in alle Welt hinausgetragen.

Wie in der Komödie, so konnten billigerweise auch in der *Novelle* klassische und realistisch-volkstümliche Elemente sich ungestört miteinander vereinigen, nach-

dem sie einmal von Boccaccio in die Kunstlitteratur eingeführt war. Einer der bedeutendsten Novellisten des Jahrhunderts ist Matteo Bandello (ca. 1490—1560) aus Castelnuovo (Tortona). Seine 214 Novellen sind in einfacher und lebhafter Sprache geschrieben und geben ein sehr anschauliches Bild von seiner Zeit. Doch fehlt ihm gerade die komische Ader, die uns bei den anderen so sehr gefällt. Noch ernster und steifer gehalten sind die Hecatommiti (Hundertnovellen) des bereits bekannten Giovan Battista Giraldi. Weit glücklicher in der Nachahmung des Decameron ist der lebhafte und witzige Anton Francesco Grazzini, genannt Lasca, mit seinen Cene (Abendmahlzeiten), von denen uns leider ein Teil verloren gegangen ist. Sehr rein in der Sprache, aber um so schmutziger im Inhalt sind die „Liebesgespräche" (Ragionamenti d'Amore) des Florentiners Firenzuola, der außerdem in seinem „ersten Gewand der Reden der Tiere" (La prima veste de' discorsi degli animali) die Novelle zu satirischen Zwecken verwendete und dabei eine Reihe von orientalischen Fabelmotiven benützte. Eine ähnliche Quelle liegt den „Lustigen Nächten" (Piacevoli Notti, 1550—53) des Venetianers Giovan Francesco Straparola zu Grunde, die als erste Märchensammlung des Abendlandes sich raschen Eingang auch in die transalpinischen Länder verschaffte.

Die hochinteressante Selbstbiographie des Florentiner Goldschmieds Benvenuto Cellini (1500 bis 1571) darf wohl mit Recht zur realistischen Litteratur im besten Sinne des Wortes gerechnet werden mit Rücksicht auf ihren lebhaften und originellen Stil,

der neben einer Fülle von Idiotismen freilich schon eine bizarre Neigung zur Rhetorik verrät. Bekanntlich ist das Werk von Goethe ins Deutsche übertragen worden.

§ 54. Die parodistische Poesie.

Die realistische und komische Dichtung, nicht zufrieden mit denen ihr eigens zugewiesenen Kunstformen, ergriff auch die ernsten und erhabenen Dichtungsgattungen und ward damit zur Parodie. Der satirische Geist des Italieners lehnte sich auf gegen den drückenden und oft langweiligen Ernst des Klassicismus.

Unmittelbar nach dem ersten Erscheinen des „Rasenden Rolands" gab der Benediktinermönch Teofilo Folengo (1492—1543) seinen Baldus unter dem Pseudonym Merlino Coccajo heraus, der in zwei späteren Ausgaben, 1521 und 1530, noch bedeutend erweitert und verbessert wurde. Der Baldus ist in macaronischem Latein, d. h. in einer komischen Mischung lateinischer und italienischer Sprachformen geschrieben[1] und will das romantische Epos parodieren, indem er dem idealen Rittertum einen rohen und trivialen Realismus entgegenstellt. Außerdem bedeutet dieses komische Epos eine kühne und geistreiche Satire auf die Zustände der Zeit. Auch der Orlandino, ein Ritterepos in italienischen Terzinen, hat parodistische Absicht und nähert sich bewußterweise dem rohen und ungehobelten Ton der Bänkelsänger. Folengo veröffentlichte es unter dem Namen Limerno (Anagramm von Merlino) Pitocco (Bettler). Endlich hat er in einem lyrischen macaronischen Ge-

[1] Folengo ist zwar nicht der Erfinder des macaronischen Lateins, aber jedenfalls der Erste, der es mit wirklicher Kunst handhabt.

dicht die süßlichen Ueberschwenglichkeiten der Schäferdichtung und des Petrarchismus verspottet. Er betitelte es Zanitonella, da es von der Liebe eines Tonellus zu Zanina handelt.

Ihren bedeutendsten Parodisten und Humoristen aber fand die Lyrik in dem behaglichen Francesco Berni aus Lamporecchio (Toscana 1497—1535). Der platonischen Liebe stellt er die obscöne gegenüber und statt der Schönheit der Geliebten besingt er ihre fabelhafte Häßlichkeit. Wie seine Vorgänger in der burlesken und karikierenden Dichtung (Rustico di Filippo, Burchiello u. a.), benützt auch er gerne das geschwänzte Sonett und treibt sogar diese komische Form noch ins Groteske, indem er seinen Sonetten oft bis zu zwanzig Schwänzen anhängt. Das Capitolo in Terzinen, eine Form, die schon von Lorenzo dem „Prächtigen" zur Parodie verwendet worden war, benutzte er teils zur politischen Satire, teils zu den beredtesten Lobpreisungen der banalsten Dinge, als da sind: der Aal, die Gelatine, die Pfirsiche, die Pest u. a. Das ganze eitle und ehrgeizige Treiben der Litteraten, die nur von ihrer Feder leben, verspottet er in seinem „Dialog gegen die Poeten" (Dialogo contra i poeti). Er selbst hat allerdings gar nichts gethan zur Verbreitung und Herausgabe seiner Werke, denn die Poesie war ihm ein Spiel und kein Handwerk. Es ist sein Verdienst, die burleske Dichtung zu größerer Eleganz und Ungezwungenheit geführt zu haben; mit Recht erhielt sie darum jetzt von ihm den Namen und hieß fortan die „berneske". Die Zahl der bernesken Dichter ist ungeheuer; der geschickteste unter den Nachahmern dürfte auch hier wieder Anton Francesco Grazzini sein.

§ 55. Torquato Tasso.

Die Kunst Tassos führt uns an das Ende der klassischen Blütezeit. Beide: er und seine Muse sind das tragische Opfer der Gegenreformation und der aristotelischen Poetik geworden. — Torquato ist 1544 in Sorrent geboren, studierte in Neapel, Urbino, Padua und Bologna. Schon als Knabe fiel er durch eine merkwürdige Frühreife auf. 1565 trat er in die Dienste des Hofes von Ferrara. Er war etwa dreißig Jahre alt, als sich bei ihm die ersten Anfänge von Verfolgungswahnsinn bemerkbar machten, die durch religiöse Skrupel genährt und gesteigert wurden. Dasselbe Gefühl der inneren Unsicherheit, das ihn dazu führte, sich vom Inquisitor auf seine Rechtgläubigkeit untersuchen zu lassen, mag ihn auch getrieben haben, sein schönstes Gedicht noch vor der Veröffentlichung dem Gutachten der litterarischen Kritik zu unterwerfen. Das abfällige Urteil der Akademie der Crusca (1584) und die kleinlichen Ausstellungen der Neider mußten seine krankhaft gesteigerte Eitelkeit aufs empfindlichste treffen. 1576 bekam er einen ernstlichen Tobsuchtsanfall, und von nun an ist sein Leben eine unstete angstvolle Flucht von Stadt zu Land, von Hof zu Hof, vom Kerker ins Spital und ins Kloster. 1595, als er eben in Rom die Dichterkrönung erwartete, erlag er seinem furchtbaren Leiden. Sein dichterisches Genie aber blieb ungebrochen bis in die letzten Jahre.

Den Versuch seines Vaters Bernardo, das romantische Epos mit dem klassischen zu versöhnen, nahm er als neunzehnjähriger Jüngling wieder auf und dichtete den Rinaldo, ein Epos in Oktaven, das einen romantischen Stoff in der Form der Eneis und Thebais behandelt.

Am Anfang und Schluß des Gedichtes verkündigt uns Tasso, daß er in einem späteren Epos die Kreuzzüge besingen werde. Die poetische Schönheit der idyllischen Episoden und die feine, manchmal etwas gekünstelte Eleganz des Ausdrucks, wie wir sie schon hier bewundern, erreicht ihren Höhepunkt im „Befreiten Jerusalem“ (Gerusalemma liberata), oder wie er es nannte: Goffredo. In diesem Gedicht endlich kommt auch die lang angestrebte Versöhnung des klassischen mit dem romantischen Epos zu stande, soweit sie in der damaligen Zeit überhaupt möglich war. Im Jahre 1575 nach mehr als zehnjähriger Arbeit vollendet, wurde das „Befreite Jerusalem“ gegen Wissen und Willen des Verfassers 1580 in Druck gegeben. Die rechtmäßige Ausgabe aber ist von Febo Bonnà, dem Freunde des Dichters, besorgt (Ferrara 1581). Der Stoff des Gedichts, die Eroberung Jerusalems durch das erste Kreuzzugsheer, heischte ein streng historisches, mannhaftes und religiöses Epos. Aber der gute Wille Tassos half hier wenig, und seine spätere, ernster, einheitlicher und religiöser gehaltene Ueberarbeitung, die Gerusalemme conquistata (1593), das unglückliche Erzeugnis kunsttheoretischer und religiöser Gewissensbisse, wurde von den Zeitgenossen mit Recht nicht beachtet. Ein Gedicht, wie es Tasso gewünscht hätte zu schaffen, setzte ein tiefes und aufrichtiges religiöses und politisches Bewußtsein voraus. Und gerade das war es, was dem Geiste jener Zeit der spanischen Inquisition und Gegenreformation am meisten fehlte. Treffend bemerkt De Sanctis, daß ein solches Gedicht erst in unserem Jahrhundert möglich und mit den „Verlobten“ des Alessandro Manzoni auch thatsächlich verwirklicht wurde.

Die bleibenden Schönheiten im Werke Tassos aber sind ganz andere: es sind die reichen Episoden, besonders die Liebesgeschichten, die idyllischen Schilderungen, die weichen und sentimentalen Charaktere, die melancholisch schmelzende Lyrik, die über das Ganze ausgegossen liegt. Die Einheit der Handlung ist nur äußerlich durchgeführt und deckt sich nicht mit der Einheit des poetischen Interesses; jene gravitiert in der Eroberung Jerusalems, diese aber in allen Nebenhandlungen, die sich störend und hemmend dazwischen drängen. Aehnlich verhält es sich mit der religiösen und moralischen Absicht des Gedichts: sie äußert sich nur in gelegenheitlich eingestreuten Sentenzen und Ermahnungen, oder sie wird erst nachträglich vom Dichter selbst hineingezwängt auf dem Weg der allegorischen Interpretation. In Wahrheit aber ist der einheitliche Geist des Ganzen ein idyllischer und elegischer, der oft ans Wollüstige streift. Das Wort verflüchtigt sich zum Klangbild, und die Oktave erhält eine wunderbare musikalische Wirkung. In eigentümlichem Gegensatz dazu stehen die spitzfindigen und gesuchten Antithesen, die sich oft schon stark bemerkbar machen. Die wollüstige Erminia, die verführerische Armida, die schließlich selbst der Liebe unterliegt, und der sentimentale Tankred, das sind die unsterblichen Schöpfungen des Gedichts, die noch immer lebendig in der Vorstellung des Volkes leben.

Einem Dichter wie Tasso konnte natürlich das Drama nur unvollkommen gelingen. In seinem Torrismondo (1574—86), einer Tragödie, die unter romantischem Gewande ein ähnliches Motiv wie der Oedypus behandelt, bewundern wir heutzutage nur noch die lyrischen Chöre.

Um so heimischer aber fühlte sich Tasso in der

idyllischen Schäferwelt. Sein vollendetstes Meisterwerk ist darum auch das dramatische Schäfergedicht Aminta (1573). Das Schäferdrama ist eine Dichtungsgattung, die sich im Lauf des Jahrhunderts aus der dialogisierten Ekloge heraus entwickelt hatte. Ansätze dazu finden wir schon im Orfeo des Polizian; als erste regelrechte Probe dieser Gattung nennt man aber meistens das Sacrificio (Opfer) des Agostino Beccari, das im Jahre 1555 am Hofe zu Ferrara aufgeführt wurde. Doch beginnt die große Beliebtheit des Schäferdramas erst mit dem Bekanntwerden des Aminta. Die Handlung ist von wohlthuender Einfachheit: eine spröde Nymphe (Silvia), die durch die Opferwilligkeit und den Selbstmordversuch des verliebten Schäfers Aminta zur Gegenliebe bekehrt wird — das ist alles. Diese Handlung wird nun aber nicht unmittelbar dargestellt, sondern in lyrisch gefärbtem Dialog erzählt; sie wird uns durch das lyrische Medium der erregten Teilnehmer und Zuschauer vermittelt. So schwindet die nackte Wirklichkeit aus dieser idyllischen Welt, und die Wirkung des Ganzen dämpft sich harmonisch ab.

Die beste von den zahllosen Nachahmungen des Aminta ist der „Getreue Hirte“ (Pastor fido) des Battista Guarini aus Ferrara (1538—1612), der mit Tasso auch in der Lyrik wetteiferte. Die vollendete dramatische Technik, der reiche scenische Apparat, die Gewandtheit des Ausdrucks, die schlecht verhehlte Lüsternheit und die geschickte klassische Pose verschafften dem Gedicht eine unglaubliche Beliebtheit und raschen Eingang in sämtliche moderne Litteraturen Europas, so daß es bald die vornehme und edle Kunst eines Tasso in Schatten stellte.

Als Lyriker schließt sich Tasso der Schule der Petrarchisten an, aber er übertrifft sie alle unendlich weit. Keiner beherrschte wie er die italienische und antike Tradition und verfügte über einen ähnlichen Reichtum der Ausdrucksmittel, noch über eine ähnliche Tiefe des Empfindungslebens.

Seine Prosaschriften, besonders die 24 philosophischen Dialoge, die er größtenteils während seiner Krankheit im Kerker verfaßte, und einige andere wie der „Bote“, sowie seine Briefe zeichnen sich durch eine wunderbare Klarheit und Eleganz aus, wenn wir auch vergebens darin nach Tiefe und Originalität des Gedankens suchen. — Was sein reiches schöpferisches Genie am meisten beeinträchtigte, ist die allzugroße, fast weibische Aufnahms- und Eindrucksfähigkeit.

---

7. Kapitel.

Erste Periode des Verfalls. (1580—1642.)

§ 56. Allgemeines.

Der Verfall der Litteratur wird hauptsächlich durch drei Ereignisse besiegelt: 1) die Gegenreformation mit dem Tridentiner Konzil, 2) das politische Uebergewicht Spaniens in Italien, 3) die censurartige Thätigkeit der 1582 gegründeten Akademie der Crusca in Florenz. Die Spanier haben das politische Freiheitsbewußtsein unterdrückt, die Jesuiten das religiöse und philosophische, und die Crusca das sprachliche, indem sie eine Reihe von italienischen Klassikern als allein maßgebend aufstellte

und von diesen die Regeln des Sprachgebrauchs und die Grenzen des Wortschatzes abstrahierte. Was blieb dem Dichter noch anderes übrig, als sich an vorschriftsmäßigen Stoffen mit vorschriftsmäßigen Ausdrucksmitteln zu üben und statt eines Künstlers ein Virtuose zu werden? Wir eilen rasch hinweg über diese unerquickliche Zeit — in der übrigens die italienische Litteratur als die vollendetste, reichste und glänzendste einen Triumphzug durch ganz Europa antrat.

§ 57. Der Marinismus.

Die poetische Sprache Tassos und die seiner Nachahmer Guarino u. s. w. zeigt bereits das Streben, die korrekte und langweilige Glattheit des Stils zu verlassen und das Ueberraschende und Wunderbare im Ausdruck aufzusuchen. Immermehr haschte man nach spitzfindigen Antithesen, seltenen Metaphern und grotesken Hyperbeln. Der bedeutendste und talentvollste Dichter des rednerischen Schwulstes, der Mann, der dieser ganzen Richtung den Namen gegeben hat, ist der Neapolitaner Giambattista Marini (1569—1625). Nach einer abenteuerlichen und keck durchschwärmten Jugend machte er endlich in Paris am Hofe Ludwigs XIII. sein Glück und kehrte als wohlhabender und weltberühmter Mann in seine Heimat zurück. Mit einem lebhaften Geiste, einer staunenswerten Leichtigkeit in der Form und mit einem feinen musikalischen Ohre ausgestattet, hat er das Kunstideal seiner Zeit richtig erkannt und wie kein anderer zu verwirklichen verstanden. Er hat es selbst am treffendsten ausgesprochen:

È del poeta il fin la maraviglia:
Parlo dell' eccellente e non del goffo;
Chi non sa far stupir, vada alla striglia.[1]

Erotische, obscöne, historische, politische und heilige Stoffe behandelt er mit derselben Virtuosität. Der Stoff war ihm ja nur eine Gelegenheit, um das Flittergold seiner Formen auszupacken. Sein Hauptwerk ist das umfangreiche mythologisch-allegorische Epos Adone (1623), das die Liebesgeschichte der Venus und des Adonis mit unendlichen Beschreibungen und Allegorien durchflicht. Die berühmteste und üppigste Episode daraus ist die Beschreibung des Liebesgartens. Zahllos sind Marinis Nachahmer, besonders in der Lyrik. Bald übte er auf die Dichtung von ganz Europa einen bisher noch nie dagewesenen Einfluß, wobei ihm freilich der spanische Gongorismus nach Kräften zu Hilfe kam.

§ 58. Die klassicierenden Dichter.

Demgegenüber versuchte Gabriello Chiabrera aus Savona (1552—1638) mit großem Geschick und Beifall die Lyrik auf klassische Bahnen zurück zu führen, indem er nach dem Beispiel der französischen Plejade (besonders Ronsard) pindarische und anakreontische Formen wählte, und auch den Wortschatz mit zusammengesetzten Worten nach griechischem Muster bereicherte. Er hat sich mit gewandter Grazie an allen möglichen Stoffen versucht.

Ihm folgte der Ferrarese Fulvio Testi (1593 bis 1646). Nicht weniger vielseitig als sein Vorgänger, hat er es auch gewagt, dem italienischen Nationalgefühl

[1] Der Zweck des Dichters — ich spreche von dem hervorragenden und nicht von dem tölpischen — ist das Wunderbare. Wer's nicht versteht, staunen zu machen, der gehe lieber Pferde striegeln.

einen pathetischen Ausdruck zu geben im Stil der horazischen Ode. Seine „Klage Italiens" (Pianto d'Italia) wird man heute noch mit Genuß lesen.

§ 59. Die dramatische Litteratur. Oper.

Während sich die Lyrik noch in formeller Pracht und Anmut erging, war das Drama in gänzlichen Verfall geraten. Die Stegreifkomödie gewann immer mehr an Boden. Ihre eigentliche Blüte fällt gerade in diese Zeit. — Die dramatische Hirtendichtung wucherte üppig empor. Die Nachahmungen des Aminta und Pastorfido schossen wie Pilze aus der Erde. Zum Besten gehören diejenigen des Francesco Contarini aus Venedig und des Chiabrera. Die bäurische Komödie wurde mit Glück von Michelangelo Buonarotti dem Jüngeren wieder ins Leben gerufen. Seine Tancia und seine Fiera sind heute noch lesenswert dank der lebendigen und witzigen Sprache des Florentiner Landvolks, die hier zur Verwendung kommt.

Die kräftigste Stütze aber fand das Hirtendrama in der Musik. Seit langer Zeit schon war es üblich, die Intermezzi, Zwischenchöre, Ballete u. s. w. in Musik zu setzen. Nachdem nun aber Giulio Caccini, genannt Romano, dank seinen Studien, über die Recitation der alten griechischen Tragödie, zur Entdeckung des einstimmigen und recitativen Gesanges gekommen war, fing man an, auch den ganzen Dialog der Hirtendramen musikalisch vorzutragen, und damit war die Oper geboren. Der erste derartige Versuch wurde an der Dafne des Ottaviano Rinuccini gemacht, die in der Komposition des Jacopo Peri und Caccini 1594 in Florenz zur Aufführung kam.

§ 60. Die Parodie.

Wie der „Rasende Roland“ das macaronische Epos als Reaktion gegen das verfeinerte Formgefühl gezeitigt hatte, so gab jetzt das „Befreite Jerusalem“ mit seinen zahllosen Nachahmungen Anlaß zum heroisch-komischen Epos. 1622 erschien zum erstenmal das Gedicht vom „Geraubten Kübel“ (La secchia rapita) des Alessandro Tassoni aus Modena (1565—1635). Das ghibellinische Modena und das guelfische Bologna bekriegen sich um eines geraubten Eimers willen auf Tod und Leben; die ganze politische Welt und selbst die Olympier nehmen Partei und kämpfen mit. Der Stoff beruht zum Teil auf historischer Grundlage,[1] aber im Inhalt sowohl als in der Form vermischt der Dichter heroisches Pathos mit derb komischer Trivialität. Die bedeutendsten Nachahmungen hat Tassonis Gedicht im Auslande gefunden: Boileaus Lutrin und Popes Lockenraub.

In ähnlicher Weise wie Tassoni parodiert der Vielschreiber Francesco Bracciolini den wichtigsten poetischen Apparat seiner Zeit, nämlich die antike Götterwelt, in seiner „Verhöhnung der Götter“ (Scherno degli Dei, 1626).

Der Florentiner Maler Lorenzo Lippi (1606 bis 64) besingt die Wiedereroberung des Schlosses Malmantile durch eine Schar von Trunkenbolden, Krüppeln und Bettlern in der lebensvollen Sprache des niederen Volks.

Im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts endlich schließt sich noch der Ricciardetto des Niccolò Forte-

---

[1] So die Schlacht bei Fossalta und die Gefangennahme des Königs Enzo (1325).

guerri (1674—1735) an die Reihe der heroisch-komischen Epen an — eine groteske Karikatur des romantischen Heldengedichts.

§ 61. Die Prosa und Galileo Galilei.

Auch in der Prosa machte sich derselbe schlimme Hang zum rhetorischen Schwulste geltend. Die ganze Masse von Novellen, Reden, Predigten und Briefen jener Zeit ist mit Recht in Vergessenheit geraten. Unter dem Einfluß Frankreichs und Spaniens entstand damals der Roman, der Schäferroman mit allegorisch-moralischen und politischen Tendenzen, der Sittenroman u. a.

In den historischen Wissenschaften wurde zwar manches Tüchtige geleistet. Paulo Sarpi schrieb mit großem Freimut seine antipäpstliche Geschichte des Tridentiner Konzils, die von Sforza Pallavicino auf Grund gewissenhafter Forschungen widerlegt wurde. Die philologische Betrachtung des Italienischen vertiefte sich zusehends, und die philosophische Spekulation wurde von Giordano Bruno (1548—1600) und Tommaso Campanella (1658— 1639) geweckt. Kurz, auf allen Gebieten regte sich ein bewußtes Streben nach Wissenschaftlichkeit.

Die moderne wissenschaftliche Prosa aber entwickelte sich an der Hand der empirischen Naturwissenschaften und ist wie diese eine Schöpfung des genialen Galileo Galilei (1564—1642). Er lehrte in seiner Vaterstadt Pisa, dann in Padua und Florenz. Als er aber im Greisenalter noch von der Inquisition zum Widerruf seiner berühmten astronomischen und phisikalischen Entdeckungen gezwungen war, zog er sich in sein

Landhäuschen bei Florenz zurück, wo er die letzten Jahre seines Lebens verbrachte.

Seine Hauptwerke sind die „Zwiegespräche über die bedeutendsten Weltsysteme“ (Dialoghi dei massimi sistemi, 1630), eine Verteidigung des Kopernikus, „Ueber die neuen Wissenschaften“ (Dialoghi delle nuove scienze, 1638), eine Untersuchung über die elementarsten physikalischen Erscheinungen (Bewegung, Körper und Stoß), endlich „Der Forscher“ (Il Saggiatore, 1623), ein polemisches Sendschreiben und seine übrigen Briefe. Die wissenschaftliche Bedeutung dieser Schriften zu würdigen, ist hier nicht der Ort; ihr litterarisches Verdienst aber liegt in der Schöpfung eines sachlich präcisen Prosastils.

Wie Galilei, der die ganze schöne Litteratur Italiens beherrschte und auch selbst poetisch thätig war, so waren auch seine Schüler bestrebt, ihren wissenschaftlichen Abhandlungen eine klare, einfache und elegante Form zu verleihen: Benedetto Castelli, Evangelista Torricelli, Vincenzo Viviani u. a.

---

8. Kapitel.

Zweite Periode des Verfalls. (1642—1750.)

§ 62. Die Satiriker.

Die zweite Periode des Verfalls reicht vom Tode Galileis bis zu dem des Muratori und kennzeichnet sich durch eine Reihe mehr oder weniger glücklicher Reformbestrebungen.

Nachdem Galilei aus der Prosa die Künstelei entfernt hatte, erwachte auch bei den Dichtern allmählich wieder der gute Geschmack. Dem Bewußtsein, daß man sich in voller Decadence befand, wurde zunächst von den Satirikern Ausdruck verliehen. So eiferte der Neapolitaner Salvator Rosa (1615—73) in seinen Satiren in Terzinenform gegen den schlechten Geschmack in der Musik, in der Poesie und Malerei; ähnlich der Florentiner Benedetto Menzini (1646—1704), der sein Vorbild an Lebhaftigkeit und Korrektheit, aber nicht an Kraft des Stils übertraf, und endlich Lodovico Sergardi aus Siena (1660—1726), dessen Satiren einen persönlichen und oft gehässigen Charakter tragen.

Die toscanischen Lyriker Vincenzo da Filicaja (1642 bis 1704) und Francesco Redi (1626—98) befleißigten sich denn auch eines gemäßigteren und geschmackvolleren Klassicismus. Das bekannteste Gedicht des letzteren, Bacchus in Toscana, ein Dithyrambus, ist im Grunde aber nur eine gekünstelte Spielerei.

§ 63. **Die Akademiker.**

Andere suchten das Heil der italienischen Litteratur in den Akademien, einer Einrichtung, die durch den Neuplatonismus ins Leben gerufen und im Lauf des 16. Jahrhunderts immer allgemeiner und beliebter geworden war und bald nicht mehr philosophischen, sondern litterarischen Zwecken dienen mußte. Sie erinnern uns an die Schulen der Meistersinger; bei beiden ist die Poesie zu einem leeren Gesellschaftsspiel herabgesunken. 1690 entstand nun in Rom die Akademie der

Arkadia, die sich in zahllosen Kolonien über alle Städte Italiens verbreitete. Ihr Zweck sollte ein ernster sein: Bekämpfung des schlechten Geschmacks und Rückkehr zu formeller und stofflicher Einfachheit. Nur vergaß man, daß die Kunst ihre Wurzel im geistigen, sittlichen und nationalen Leben des ganzen Volkes hat, und daß man, um jene zu heben, erst dieses reformieren muß.

Im Dienst der Arkadia arbeitete zunächst theoretisch der Litterarhistoriker Giovan Maria Crescimbeni (1663—1728), der Verfasser eines sechsbändigen als Quellenwerk noch heute wichtigen Kommentars der Litteraturgeschichte (Istoria e Commentari della volgar poesia) und Giovan Vincenzo Gravina (1664—1718), der angesehenste Kritiker jener Zeit, der eine vielgepriesene Poetik (Ragion poetica) schrieb.

Die Dichter der Arkadia vermochten sich zunächst aber noch nicht zu befreien von der Künstelei des sogenannten Secentismus. Man unterscheidet in der Regel drei Epochen der Arkadia. Die erste, noch stark marinistisch, hat ihren bedeutendsten Vertreter in dem Madrigaldichter Francesco di Lemene (1634 bis 1704) und dem Sonettisten Giambattista Zappi (1667—1719). Erst in den Liedern des Tommaso Crudeli (1703—45), die sich der anakreontischen Manier des Chiabrera und der Franzosen nähern und in den elegischen Dichtungen des Milton-Uebersetzers Paolo Rolli (1687—1765) machte sich eine einfachere und natürlichere Eleganz bemerkbar.

Der bedeutendste Arkadier der zweiten Epoche aber ist Pietro Metastasio aus Rom (geb. 1698), der seit 1730 bis zu seinem Tode 1782 als kaiserlicher Hof-

dichter in Wien lebte. Seine Canzonetten in ihrer einfachen Anmut und Klarheit, gepaart mit einem wunderbaren Wohllaut der Sprache, und besonders seine zahlreichen Operntexte, die er mit wunderbarem Formgefühl der Musik anzupassen wußte, erwarben ihm die Bewunderung der ganzen Welt. Die berühmtesten seiner siebenundzwanzig teils klassischen teils romantischen Melodramen sind der „Themissfocles", die „Dido", der „Attilius Regulus" u. a. Die Handlung ist hier immer dramatisch, die Charaktere sehr geschickt gezeichnet, die Sprache poetisch, ohne je ins Uebertriebene oder ins Platte zu fallen. Ebenso gelungen sind die acht Oratorien des Dichters (Abels Tod, Wiedererkennung Josephs u. s. w.) — eine musikalische Dichtungsgattung, die schon im 16. Jahrhundert von San Filippo Neri (1515—95) erfunden worden war. So hatte sich die Poesie, der es an ernstem Gehalte gebrach, ins Schlepptau der Musik gegeben. Die Neigung dazu konnten wir schon in der Lyrik des Tasso beobachten, Metastasio aber bezeichnet den Gipfelpunkt und zugleich das Ende dieser musikalischen Poesie.

Die dritte Epoche der Arkadia endlich mit ihrem würdevoll gravitätischen Klassicismus wird am besten durch Carlo Innocenzo Frugoni aus Genua (1692 bis 1768) vertreten. Er glänzte am Hof der Bourbonen in Parma als Gelegenheitsdichter und ließ kaum eine Geburt, Hochzeit oder Beerdigung passieren, ohne darauf ein überschwengliches Lied zu dichten. Das Metrum, dessen er sich mit Vorliebe und mit hervorragender Gewandtheit bediente, ist der reimlose Elfsilbler. Er fand dabei in ganz Italien begeisterte und nur allzu zahlreiche Nachahmung.

§ 64. Das Drama.

Fast noch mehr als durch die Operntexte des Metastasio wurde das italienische Theater durch die klassischen Vorbilder der französischen Tragödie gefördert. Allerdings kann die von dem Bolognesen Pier Jacopo Martelli (1655—1721) eingeführte Verwendung des Alexandriners nicht eben als eine glückliche Neuerung bezeichnet werden. Der Alexandriner, oder wie er in Italien nach seinem Erfinder genannt wurde: verso martelliano, will uns schon in der französischen Sprache eintönig erscheinen, muß aber geradezu unerträglich werden, sobald man ihn ins Italienische überträgt, wo der accentuierende Rhythmus eine ziemlich größere Rolle spielt.

Der gelehrte Scipione Maffei (1675—1759) zog es darum vor, auf die französische Vermittelung zu verzichten und direkt auf die alte griechische Tragödie zurückzugreifen. Seine „Merope“ (1713) bezeichnete für das damalige Theater geradezu einen Triumph und erlebte in kürzester Zeit sechzig Auflagen, wurde von Voltaire und Pope fürs Französische und Englische bearbeitet und ging über alle Bühnen Europas. Was besonders gefiel, war neben der geschickten Nachahmung der griechischen Technik der keusche Ernst des Stückes, das auf die Galanterien der französischen Trauerspiele verzichtete. Heute freilich werden wir vieles daran langweilig und nüchtern finden.

Auch der Paduaner Antonio Conti (1677—1749) begnügte sich nicht mehr mit den französischen Vorlagen und wies als Erster in Italien auf Shakespeare hin, dessen Dramen er während seines Aufenthalts in London kennen gelernt hatte. Er schrieb eine Reihe von römischen politischen Tragödien (Julius Caesar, Junius und

Marcus Brutus, und Drusus), blieb aber der antiken Technik (Einheit des Ortes u. s. w.) treu. Man erblickt mit Recht in ihm den Vorläufer Alfieris.

§ 65. Die Prosa.

Nächst den Naturwissenschaften wurde nun auch die historische Betrachtung vertieft von dem genialen Schöpfer der Geschichtsphilosophie, dem Neapolitaner Giambattista Vico (1668—1744). In den „Principien einer neuen Wissenschaft von der Natur der Völker“ (Principii di una Scienza nuova intorno alla natura delle nazioni) versuchte er zum erstenmal die Gesetze der Weltgeschichte aufzudecken und in der Scienza nuova (Neuen Wissenschaft) wies er der historischen und philologischen Kritik diejenigen Bahnen, auf die sie später durch die deutschen Gelehrten gelenkt wurde. Leider gingen die Zeitgenossen ziemlich achtlos an seinen Werken vorüber. Der Venetianer Apostolo Zeno (1669 bis 1750) gab die ersten Proben einer sorgfältig und scharfsinnig angewandten Litterarkritik, und Giovanni Maria Mazzuchelli aus Brescia (1707—68) machte den ersten Versuch einer großen Biographiensammlung der italienischen Schriftsteller (Scrittori d'Italia). Der fleißigste, fruchtbarste und gewissenhafteste aller Historiker aber ist Ludovico Antonio Muratori aus Vignola (1672—1750), dessen vielbändige Quellensammlungen[1] und geschichtlichen Darstellungen[2] in ihrer bescheidenen Objektivität uns noch heute die unschätzbarsten Dienste leisten. Außerdem schuf Muratori auch das erste größere

[1] Rerum italicarum scriptores.

[2] Antiquitates italicae medii aevi und Annali d'Italia.

Werk über Poetik, das dem modernen Europa zu Gesichte kam.[1]

---

9. Kapitel.

Die Zeit des Aufschwungs.

§ 66. Aufklärung und Zeitschriften.

Als die Zeit des Aufschwungs (Risorgimento) bezeichnen wir die lange und thatenreiche Periode, die sich vom Lautwerden der „Aufklärung" bis zur nationalen Erhebung und Einigung Italiens erstreckt. Das Rinascimento (die Renaissance) hat in prachtvoller Entwickelung die künstlerische Seite des italienischen Geistes zu einer Höhe gesteigert, die kein anderes der modernen Völker je erreicht hat. Weniger prächtig und glorreich, aber um so ehrenvoller ist der zweite Aufschwung Italiens. Wenn der erste vorwiegend ästhetischer Natur war, so trägt dieser vorwiegend ethisches Gepräge.

Die Aufklärung drang aus Frankreich und England auch rasch in Italien ein, nachdem ein Machiavelli, Bruno, Galilei und Vico ihr die Wege geebnet hatten. Es war naturgemäß zunächst der Norden der Halbinsel, wo diese neue Bewegung auch eine neue Litteratur erzeugte.

Die litterarische Thätigkeit der Akademien wurde nach und nach verdrängt und reichlich ersetzt durch diejenige der Zeitschriften, die nach englischem Muster zuerst von dem venetianischen Vielschreiber Gaspare Gozzi (1713—86) ins Leben gerufen wurden. Sein

[1] Perfetta Poesia 1705/06.

„Beobachter" (Osservatore, 1761) ist eine nicht sehr glückliche Nachahmung von Addisons Spectator, hatte aber für die damalige Zeit große Bedeutung, indem er allerhand nützliche Belehrungen in flüssiger Prosa unter einem größeren Publikum verbreitete. — Die Zeitschrift des Giuseppe Baretti aus Turin (1719—89), „Die Geißel" (Frusta letteraria, 1763) übte eine scharfe, wenn auch oft persönliche und oberflächliche Kritik, bekämpfte besonders die Arkadier und popularisierte die modernsten Ideen, bis sie 1765 von der Censur unterdrückt wurde.

§ 67. Giuseppe Parini.

Der erste, der seit Jahrhunderten wieder einmal dem Volke etwas Ernstes und Wichtiges zu sagen hatte in seinen Gedichten, ist der geniale Abt Giuseppe Parini (1729—99). Ein armer Bauernsohn aus Bosisio, kam er schon frühe nach Mailand, trat in den Priesterstand, war eine Zeit lang als Hauslehrer einer adligen Familie thätig und führte als rechtschaffener Mann und pflichtgetreuer Bürger, von jedermann geliebt und geachtet, ein bescheidenes Leben in der lombardischen Residenzstadt. Er begann als Arkadier, aber mit 30 Jahren etwa fing er an, an seiner berühmten Satire „Das Tagewerk" (il Giorno) zu arbeiten, dessen Abfassung sich fast über das ganze Leben des Dichters erstreckt und doch nicht zu Ende geführt wurde.[1]

Obgleich sich Parini durchaus ablehnend gegen den französischen Einfluß verhält und sich in der Form seines satirischen Gedichtes vorwiegend an antike Muster (Virgil

[1] 1763 veröffentlichte Parini den „Morgen" (Mattino) und 65 den „Mittag" (Meriggio). Die übrigen zwei Teile, „Abend" und „Nacht" sind Fragment geblieben und erschienen erst nach dem Tod des Dichters.

und Horaz) anlehnt, so sind seine socialen Ideen dennoch französischen Ursprungs. Allerdings hat er sie dank seinem gesunden und ernsten Urteil gemäßigt und sittlich vertieft. Er zum erstenmal hat der Poesie wieder einen eigentlichen Gehalt gegeben und hat sie mit dem innersten Leben und Fühlen der Zeit in Verbindung gebracht, nachdem sie jahrhundertelang in müßigem Getändel auf arkadischen Gefilden sich ergangen hatte. Im Giorno schildert er uns das pflichtvergessene und frivole Treiben eines Mailänder adligen Gigerls, indem er den jungen Herrn vom Morgen bis in die späte Nacht mit seinen ironischen Lehren verfolgt. Die Satire ist hier eine doppelte: erstens eine litterarische, indem der ganze klassisch-rhetorische Formenschatz der Renaissance in seiner höchsten Vollendung[1] an einen so nichtswürdigen Stoff verschwendet wird, um die Dummheit und den Leichtsinn eines jungen Burschen zu besingen, und zweitens eine moralische, indem die Hohlheit und Verlogenheit dieser konventionellen adligen Welt beständig in Gegensatz gerückt wird zu der Natur selber und zu der ernsten Wahrheit des Lebens.

Dieselbe Vereinigung eines hervorragenden, fast raffinierten Schönheitsgefühls mit einem tiefen sittlichen Bewußtsein bewundern wir in den Oden des Dichters. Ihre Abfassung erstreckt sich von den Jahren 1757—95, und merkwürdigerweise gehören diejenigen des späteren Alters zu den vollendetsten. Ihre äußere Form ist die hergebrachte der melischen Lyrik.

[1] Parini hat nicht nur die poetische Sprache, sondern auch den reimlosen Elfsilbler zur höchsten Vollendung geführt.

§ 68. Carlo Goldoni.

Das Lustspiel fand etwa zur selben Zeit seinen großen Reformator in dem Venetianer Carlo Goldoni (1707 bis 1793), der die Wirklichkeit des Lebens von seiner heiteren Seite zu fassen wußte. Nachdem er sich lange Zeit als Jurist in Italien herumgetrieben hatte, trat er 1748 als Theaterdichter in die Dienste einer Venetianer Komödiantengesellschaft und begann unter unendlichen Schwierigkeiten den Kampf gegen die oberflächliche und nur auf Effekt gerichtete Stegreifkomödie. 1763 aber mußte er seinen Rivalen weichen und siedelte nach Paris über, wo er bis zu seinem Tode ein kümmerliches und dürftiges Leben führte. Der Gegenstand seiner zahlreichen, teils im Dialekt, teils in der Schriftsprache verfaßten Komödien ist das venetianische Leben in all seiner frischen Fülle und Natürlichkeit. Die Handlung ist im Gegensatz zum alten Intriguenstück meist recht einfach und entwickelt sich mit temperamentvoller Geschwindigkeit. Die Charaktere und die Wiedergabe des lokalen Milieus gelingen ihm trefflich, solange er sich auf venetianische Verhältnisse beschränkt hält. Eine ganze Anzahl seiner Lustspiele sind heute noch bühnenfähig. Freilich hat ihn die Not der Umstände — er war oft gezwungen zu improvisieren — und der schlechte Geschmack des Publikums verhindert, seinen Arbeiten die gewünschte Vollendung zu geben, und die leichte Beweglichkeit seines gutmütigen und heiteren Gemüts ließ ihn nicht zu der durchdringenden Charakterzeichnung eines Molière gelangen.

§ 69. Vittorio Alfieri.

Künstlerisch weniger bedeutend, aber von um so weitgehenderem sittlichem und besonders nationalem Einfluß

ist die schriftstellerische Thätigkeit des piemontesischen Grafen Vittorio Alfieri (1749—1803). Nach einer toll verlebten Jugend nahm er sich eines Tages vor, seinem Volk eine neue tragische Kunst zu schenken. Nach langen Reisen durch ganz Italien und Europa ließ er sich endlich in Florenz nieder, um an der Quelle der Schriftsprache zu sitzen, die er erst hatte mühsam erlernen müssen. Seine schöpferische Thätigkeit erstreckt sich etwa von 1776—89. Von den 22 Tragödien, die er in endgültiger Fassung 1789 herausgegeben hatte, halten sich nur noch wenige, etwa die Merope, der Orest, der Saul und die Mirra auf dem heutigen Theater. Fast all seinen Werken merkt man an, daß der energische und cholerische Graf die Muse forciert und sie seinen vorgefaßten theoretischen Ueberzeugungen unerbittlich unterworfen hat. Eine einfache und kurze Handlung mit möglichst wenig Personen, die sich im engen Rahmen der drei Einheiten unter Entladung möglichst starker Leidenschaften abzuspielen hat, das war es, was er von der Tragödie verlangte. So werden seine Dramen oft sehr monoton und entbehren auch vielfach der psychologischen Wahrheit, indem der Heroismus, die Verworfenheit und die Leidenschaft der Charaktere ins Fratzenhafte verzerrt werden. Die Sprache ist erhaben, aber auch ihr merkt man das krampfhafte Streben nach Kraft, Kühnheit und Kürze des Ausdrucks allzusehr an, und der Vers wird durch allzuviele Ellipsen, Interjektionen und Pausen zerhackt. Die historische Scenerie ist rein äußerliches Beiwerk. Alfieris Tragödien könnten zu jeder Zeit und an jedem Orte, oder vielleicht besser: zu keiner Zeit und an keinem Orte sich zugetragen haben.

Diese rauhe und lapidare Kunst, die eher aus einer kalten Reflexion als aus einer kräftigen Phantasie entspringt, hat nur relativen Wert als wohlthätige Reaktion gegen die süßliche Schönmacherei der Arkadier. Auch hat sie das italienische Nationalgefühl in ganz hervorragender Weise gekräftigt und vertieft. Sämtliche Werke Alfieris dienen der moralischen und politischen Absicht, das Volk „tapfer, frei und hochgemut“ zu machen. So außer den Tragödien auch „Die Abhandlung von der Tyrannis“, der „Dialog von der verkannten Tugend“, das Heldengedicht vom „Befreiten Etrurien“, die „Satiren“ und die Epigrammsammlung der „Misogallo“, ein Werk zügellosester Polemik gegen die Franzosen. Das Einfachste und Ansprechendste, was Alfieri geschrieben hat, ist seine Selbstbiographie (Vita), in der er uns seinen Charakter, sein Leben und sein Werk in edler Offenheit darstellt.

§ 70. Vincenzo Monti.

Weniger starr, aber auch weniger charaktervoll ist die Kunst des hochbegabten Vincenzo Monti aus der Provinz Ferrara (1754—1828). Er lebte und dichtete erst in Rom im Dienste der Päpste, dann von 1797 ab in Mailand als Professor der Litteratur und später als offizieller Dichter und Historiograph des „italienischen Reichs“.

In seiner politischen Dichtung hat er den verschiedensten Ueberzeugungen Ausdruck gegeben. In der Basvilliana, einer formvollendeten Nachahmung der „Göttlichen Komödie“, die durch die Ermordung des Franzosen Ugo Basville in Rom (1793) veranlaßt ist, brand-

markt er die Greuel der französischen Revolution, während das Gegenstück zu diesem Gedicht, die Mascheroniana, demokratische Ideen verherrlicht. Verschiedene Oden, Hymnen und Kantiken („Der Fanatismus" „Der Aberglaube", „Die Gefahr" u. s. w.) sind von extrem revolutionärem Geiste durchweht. Ebenso die Tragödie „Caius Gracchus" und das unvollendete Gedicht „Prometheus, an den Bürger Napoleon Buonaparte". Ferner besang Monti die Schlacht von Marengo, und in seinem „Schwarzwaldbarden" und in verschiedenen kleineren Gedichten streute er dem neuen französischen Kaiser reichlichen Weihrauch. Es ist sicherlich nicht der Inhalt von Montis Werken, den wir bewundern, aber um so staunenswerter ist sein Formtalent, seine bewegliche und leicht erhitzbare Phantasie, die sich jedem Gegenstande und jeder Dichtungsart anzupassen wußte. Die Antike, die italienischen Klassiker und die größten Dichter des Auslandes: Shakespeare, Milton, Ossian und Klopstock, sie alle hat er studiert und nachgeahmt, und immer ist dabei ein ganzes und stilvolles Kunstwerk zu stande gekommen. Seine vollkommenste Leistung dürfte die italienische Uebersetzung der Ilias sein.

Nachdem er noch der französischen Restauration in einigen Gedichten gehuldigt hatte, widmete er seine letzten Jahre philologischen und litterarkritischen Arbeiten und brachte es auch auf diesen Gebieten noch zu sehr beachtenswerten Leistungen.

§ 71. Ugo Foscolo und die übrigen Klassicisten.

Ugo Foscolo (1778—1827), halb Grieche, halb Venetianer von Geburt, führte zwischen Waffenthaten und

zahllosen Liebesaffairen ein abenteuerliches Leben. Sein trotziges Freiheitsgefühl führte ihn nach der Restauration der österreichischen Herrschaft (1815) in die freiwillige Verbannung erst nach der Schweiz und dann nach England, wo er, infolge seines ungeordneten Lebens mit Schulden überhäuft, sich mühsam vom Ertrag seiner Feder und seiner italienischen Privatstunden ernährte.

Die klassische Schönheit seiner Dichtungen ist von einem modernen Hauch schwärmerischer Melancholie durchweht. Seine „Letzten Briefe des Jacopo Ortis“, ein psychologischer Roman, der stark mit nationalen Freiheitsideen durchsetzt ist, bedeutet vielleicht die gelungenste Nachahmung des Goetheschen Werther. Zu welch hoher Vollendung er sich aufzuschwingen vermochte, wenn er sich Zeit und Mühe nahm, das Kunstwerk in all seinen Teilen ausreifen zu lassen, beweist sein didaktisch-lyrisches Gedicht von den „Gräbern“ (I sepolcri, 1806 bis 7), das in seiner Art einen Vergleich mit der „Glocke“ unseres Schiller nicht zu scheuen braucht, und zum Vollkommensten gehört, was die moderne klassische Litteratur Italiens besitzt. Leider hat er seine Grazie, ein fragmentarisches Lehrgedicht von der Kunst, das an Antonio Canova gerichtet ist, nicht zu Ende geführt. — Die drei Tragödien Foscolos, Tieste, Aiace und Ricciarda, sind nach dem klassischen System Alfieris geschrieben und dienen vorwiegend politischen Tendenzen.

Von seinen Prosaschriften verdient in erster Linie Beachtung die Rede „Ueber den Ursprung und den Zweck der Litteratur“, die er als Einleitung zu seinen Vorlesungen an der Universität Pavia vortrug. In den litterarhistorischen Essais über Dante, Pe-

trarca u. s. w. hat Foscolo mit feinem Verständnis der Individualität des Künstlers, ebenso wie den von außen wirkenden Faktoren, Rechnung getragen, nachdem schon der gelehrte Jesuit Girolamo Tiraboschi aus Bergamo (1731—94) in seiner umfangreichen und grundlegenden Litteraturgeschichte Italiens das kulturgeschichtliche Element so eingehend berücksichtigt hatte.

Der Klassicismus der Form, der durch Parini, Alfieri, Monti und Foscolo mit so viel Glück wieder belebt worden war, wurde noch von zahlreichen andern gepflegt: in der Lyrik von Francesco Cassoli, Luigi Lamberti und dem Uebersetzer der Odyssee und Freunde Foscolos, Ippolito Pindemonte; in der Didaxis von Cesare Arici und dem witzigen Nachahmer Parinis, Giuseppe Zanoia. Das Drama endlich fand seine bedeutendsten Fortsetzer in Francesco Benedetti, Pindemonte und Giovan Battista Niccolini, der aber bald ins Lager der Romantiker überging.

In der Prosa dagegen wurde vorerst noch wenig Nennenswertes geleistet. Einer der ersten, der die Idee der nationalen Freiheit Italiens in theoretischen Schriften verfocht, ist Carlo Botta (1766—1837), der Verfasser mehrerer historischer Werke, deren majestätischer Stil und übersichtlich klare Darstellung an Guicciardini erinnern.

§ 72. Die Anfänge der Romantik.

Schon im Jahre 1763 wurde das italienische Publikum mit den nordischen Gesängen Ossians vertraut gemacht dank der ausgezeichneten Uebersetzung des Paduaners Melchiorre Cesarotti (1730—1808), und die religiösen Visionen des Alfonso Varano

(1705—88), eine Nachahmung der „Göttlichen Komödie", gelangten nach ihrem ersten Erscheinen (1789) zu ungeheurer Beliebtheit. Dazu kam die wachsende Bekanntschaft mit Milton, Young, Rousseau und Klopstock, denen besonders die eindrucksfähige Muse Montis reichlichen Tribut bezahlte. Auch das Studium Shakespeares bedeutet schon einen Schritt zur Romantik. Seit Gaspare Gozzi seine „Verteidigung Dantes" (Difesa di Dante, 1758) veröffentlicht hatte, wurde der Langvergessene mit wachsendem Eifer studiert und nachgeahmt. Mit der Wiedergeburt der religiösen Poesie, mit der Rückkehr zu weniger traditionell klassischen Formen, wie sie schon Goldoni anbahnte, und mit der näheren Kenntnis des Mittelalters, das die unermüdliche Forschung eines Muratori erschlossen hatte, erstand zugleich auch die romantische Schule; zum Durchbruch aber gelangte sie erst mit den genialen Schöpfungen des Mailänders Alessandro Manzoni.

§ 73. Alessandro Manzoni.

Alessandro Manzoni ist am 7. März 1785 in Mailand geboren. Nachdem er die ersten Studien beendet hatte, folgte er mit 20 Jahren seiner Mutter nach Paris, wo er sich während seines dreijährigen Aufenthalts dem Skepticismus der französischen Encyklopädisten nicht zu entziehen vermochte. Im Jahre 1808 verheiratete er sich mit der Genfer Calvinistin Henriette Blondel. Kurz darauf kehrten er und seine Frau mit aufrichtiger Ueberzeugung zum katholischen Glauben zurück, der fortan die Richtschnur für Manzonis ganzes Leben und Wirken bildete. Er führte in Mailand, fern vom politischen Getriebe, ein stilles und arbeitsames Leben

und starb als 88jähriger Greis am 22. Mai 1873, von der ganzen geeinigten Nation Italiens verehrt und betrauert.

Zunächst versuchte er sich in den klassischen Formen Montis, bis er in seinen geistlichen Hymnen (Inni Sacri), deren Abfassung in der Hauptsache in die Jahre 1812—22 fällt, ganz neue und eigene Bahnen betrat. Nie wieder seit dem Mittelalter hatte das religiöse Gefühl des italienischen Katholiken einen so warmen, echten und edlen Ausdruck gefunden, wie hier in diesen fünf Liedern auf die wichtigsten Feste des christlichen Jahres. Zunächst aber verhallte Manzonis Stimme ungehört, und erst mit der wunderbaren Ode auf den Tod Napoleons (1821) „Der fünfte Mai" (Il cinque Maggio) eroberte er sich auf einen Schlag den ersten Platz unter den Lyrikern. Das Gedicht ist von Goethe und Paul Heyse ins Deutsche übersetzt.

Schon in Paris hatte ihn sein Freund, der bekannte Philologe Claude Fauriel, auf Shakespeare aufmerksam gemacht und das Studium des großen Briten fruchtete ihm seine zwei berühmten historischen Tragödien: den Grafen von Carmagnola und den Adelchi (1817—22). Für Italien bedeuten diese Dramen eine epochemachende Neuigkeit. Die Einheiten der Zeit und des Ortes sind aufgegeben, die Fabel fußt tief im historischen Faktum, nur die Charaktere sind mit diskreter dichterischer Freiheit vom Individuum zum Typus herausgearbeitet, und der Chor, der übrigens zu sehr sparsamer Verwendung kommt, bedeutet nichts anderes mehr als den lyrischen Ausdruck der aus der Handlung entstehenden Empfindungen. Auch aus diesen Dramen hat

Goethe einige Stellen übersetzt und hat sie mit einer sehr anerkennenden Kritik dem ausländischen Publikum empfohlen. Doch hat man nicht ganz ohne Grund die allzu ängstliche Anlehnung an die Geschichte, die Einteilung der Personen in historische und dichterische (reale und ideale) getadelt. Das erste der beiden Dramen behandelt die Geschichte des Condottiere Carmagnola, der aus den Diensten des Herzogs Filippo Maria Visconti in diejenigen der venetianischen Republik übertrat (1426), aber bald als des Verrates verdächtig processiert und enthauptet wurde. Der Stoff des Adelchi führt uns ins Mittelalter: es ist die Besiegung der Lombarden durch den Frankenkönig Karl den Großen (772—74).

Nächst dem historischen Schauspiel schenkte Manzoni seinem Volk den historischen Roman, angeregt durch den Vorgang des Schotten Walther Scott. Im Jahre 1827 veröffentlichte er „Die Verlobten, eine Mailänder Geschichte aus dem 17. Jahrhundert" (I promessi sposi, Storia milanese del secolo XVII, scoperta e riffata da A. Manzoni), die er vorgab, in einer alten Handschrift vorgefunden und nur modernisiert zu haben. Nach einem Aufenthalte in Florenz und nach reiflicher Beratung mit toscanischen Freunden ließ er 1840 den Roman in einer klareren, von Idiotismen gereinigten Sprache wieder erscheinen. In dieser Form liegt er uns auch heute noch vor und ist für die Entwickelung der modernen Prosa von grundlegender Bedeutung geworden. Der Gegenstand des Romans ist die einfache und rührende Geschichte zweier Liebenden aus einem kleinen Dorf bei Lecco, deren Vereinigung ein gewaltthätiger Lehensherr vergeblich zu hindern sucht. Der historische

Hintergrund, die traurige Lage der Lombardei unter spanischer Herrschaft, die fürchterliche Pest des Jahres 1630, sowie all die Oertlichkeiten, in denen sich die Geschichte abspielt, sind mit peinlicher historischer und geographischer Gewissenhaftigkeit und mit künstlerischer Meisterschaft zur Darstellung gebracht. Wenn Manzoni in einer späteren Schrift die Gattung des historischen Romans als solche verwarf, so zeugt sein eigenes Kunstwerk gegen ihn, das allen Theorien zum Hohne in ungetrübter Herrlichkeit dasteht. Die meisten Figuren der Promessi sposi sind dem italienischen Volke so vertraut und ans Herz gewachsen, daß sie geradezu sprichwörtlich geworden sind. Kurz nach dem Erscheinen des Buches schrieb Goethe: „Der Eindruck beim Lesen ist derart, daß man immer von der Rührung in die Bewunderung fällt, und von der Bewunderung wieder in die Rührung, so daß man aus einer von diesen beiden großen Wirkungen gar nicht herauskommt .... Manzonis innere Bildung erscheint hier auf einer solchen Höhe, daß ihm schwerlich etwas gleichkommen kann.“ Später freilich hat er, ebenso wie Fauriel, auch hier die allzuweit gehende Berücksichtigung des historischen Elements getadelt. Immerhin steht der chronikenhafte Charakter diesem Romane sehr wohl an, und die Fingierung einer zeitgenössischen seicentistischen Quelle giebt dem Verfasser Gelegenheit, ein subjektives und leicht ironisches Element in seine Darstellung einzuführen. Bei Ariost resultierte aus der gelegenheitlichen Kritik eine vorwiegend ästhetische Satire, bei Manzoni eine vorwiegend moralische. Ein edler und milder sittlicher und religiöser Ernst, der ohne aufdringliche Didaxis und mit heiterem Humor

das menschliche Schicksal betrachtet, das ist der Grundton dieses prächtigen Werkes. Es ist die vollkommenste künstlerische Synthese einer modernen Welt, die mit aufrichtiger Wissenschaftlichkeit einen starken und demütig sich bescheidenden katholischen Glauben in heiterer Harmonie vereinigt. — Diese Vereinigung, die der Kunst so herrlich gelungen war, auch in der Theorie zu bewerkstelligen, machte sich ein Freund Manzonis, Antonio Rosmini-Serbati (1797—1855), der Verfasser zahlreicher philosophischer, religiöser und politischer Schriften, zur Lebensaufgabe. Ob und wie weit es ihm gelungen ist, wagen wir nicht zu entscheiden. —

In späteren Jahren beschäftigte sich Manzoni besonders eingehend mit der Sprachenfrage und riet, man möchte sich in allem an den lebendigen Sprachgebrauch von Florenz halten.

§ 74. Die Anhänger und Nachahmer Manzonis.

Um Manzoni scharte sich die ganze romantische Schule. Ihr litterarisches Organ war der seit 1818 in Mailand erscheinende Conciliatore.

Die nationalpolitische Tendenz, die in Manzonis Dichtungen sich immer nur verschleiert und vom Christentum gemäßigt findet, tritt in der Lyrik des Giovanni Berchet aus Mailand (1783—1851) kraftvoll und offen zu Tage, während die religiöse Richtung am besten und reinsten von Silvio Pellico aus Saluzzo (1789 bis 1854) vertreten wurde. Die einfache und liebenswürdige Erzählung seiner österreichischen Gefängniszeit (Le mie prigioni) gehört noch immer zu den beliebtesten Büchern Italiens. In der seiner Zeit vielbewunderten geistlichen Lyrik des Samuele Biava nimmt das religiöse Gefühl

bereits einen schwärmerischen und mystischen Charakter an. — Den historischen Roman pflegten — ich will nicht sagen mit Glück — aber mit großem Beifall Tommaso Grossi in seinem Marco Visconti, Francesco Domenico Guerrazzi aus Livorno (1804—74) in seiner „Schlacht von Benevent“, „Belagerung von Florenz“ und „Beatrice Cenci“ und endlich der Torinese Massimo d'Azeglio (1798 bis 1866) in seinem „Ettore Fieramosca“ und „Niccolò de' Lapi“. Der große Erfolg dieser Werke erklärt sich nicht sowohl aus ihren künstlerischen Vorzügen, als vielmehr aus dem nationalen Geist, von dem sie getragen sind und der ein lebhaftes Echo in der damaligen Generation fand. D'Azeglio hat außerdem der italienischen Jugend — denn auf diese wollte er wirken — in seiner Selbstbiographie (I miei ricordi) ein interessantes und von mannhaft edler Gesinnung getragenes Buch geschenkt. Sogar das romantische Drama mußte politischen Zwecken dienen und wurde vorzugsweise von Giambattista Niccolini gepflegt. Giuseppe Niccolini aus Brescia arbeitete für die romantische Richtung mit seinen Byron- und Scott-Uebersetzungen, und die Theorien der neuen Schule entwickelten Luigi Carrer, der gelehrte Niccolò Tommaseo (1802—74) und Giuseppe Mazzini aus Genua (1808 bis 72), der sich später bekanntlich ganz der Politik gewidmet hat.

Der größte Satiriker der Neuzeit, der Toscaner Giuseppe Giusti aus Monsummano (1809—1850) geißelte mit behendem und schlagendem Witz die Reaktion und die Fremdherrschaft in seinen lebendigen Liedern, an denen wir einen wunderbaren Reichtum der Form und des volkstümlichen Ausdrucks bewundern.

In Rom verfaßte Giuseppe Gioachino Belli (1791—1863) unter der Regierung des Papstes Gregor XVI. seine zahlreichen (über 2000) sarkastisch-realistischen Sonette in romanesker Mundart und schilderte die traurige Lage des transteverinischen Volkes in den schwärzesten Farben.

Der gelehrte Florentiner Gino Capponi (1792 bis 1876) weckte mit seinen hervorragenden historischen Werken, und der piemontesische Minister Cesare Balbo (1789—1853) mit seinen politischen Schriften den nationalen Geist und das Einigkeitsgefühl des Volkes. Sein Landsmann Vincenzo Gioberti (1801—52), auch in der Politik noch Romantiker, verfocht in zahlreichen Schriften den Traum von einem glorreichen demokratisch-katholischen Italien — eine überschwengliche Mischung philosophischer, religiöser und politischer Ideale.

§ 75. **Giacomo Leopardi und die Klassiker.**

Wir haben bereits gesehen, wie die Anhänger der klassischen Richtung: Alfieri, Foscolo u. a. für dieselben politischen Gedanken wie die Romantiker eintraten: Italiens Freiheit und Einigkeit. So blieb es auch weiterhin. Ihren litterarisch bedeutendsten Vertreter aber fanden die Klassicisten in einem Mann, der politisch vielfach indifferent war, oder wenigstens sich bemühte, es zu sein.

Giacomo Leopardi ist im Jahre 1798 zu Recanati geboren als der unglückliche und verkrüppelte Sohn einer adligen, durchaus reaktionär gesinnten Familie. Die Jugendjahre flossen ihm in der traurigen Beengtheit des Elternhauses zwischen klassischen Studien und sehnsüchtigen Träumen dahin, bis es ihm 1822 gelang, zu

entfliehen. Krank an Seele und Leib lebte er erst in Rom, dann in Mailand, Bologna, Florenz und Pisa teils von seinen eigenen kärglichen Mitteln, teils von der Mildthätigkeit der Freunde. In Neapel, wohin ihn Antonio Ranieri mit sich genommen hatte, starb er 1837 an der Wassersucht.

1819 erschienen seine ersten Gesänge, zwei Gedichte an Italien und eines auf das Denkmal Dantes. Wenn wir in diesen drei freien Canzonen das edle Nationalgefühl des jugendlichen Dichters bewundern, so stört uns doch die rhetorische Uebertriebenheit des Ausdrucks. Allein Leopardi befreite sich in der Folgezeit immer mehr von diesem Fehler und erreichte in seiner Lyrik schließlich die höchste Schönheit und Durchsichtigkeit der Form. Besonders in der zweiten Epoche seines Schaffens, die man von 1826 ab zu datieren pflegt, setzte er an Stelle des streng klassischen Ausdrucks und der feststehenden Strophe eine natürlichere Sprache und die freie aus dem Inhalt erwachsene Periodisierung des Verses. Außer der Antike hat ihn noch besonders Petrarca beeinflußt, aber beide ohne der Originalität seiner Lyrik irgendwie zu schaden. Wie er schon frühe jeden religiösen Glauben verloren hatte, so schwanden auch bald sein Interesse am Vaterland und alle seine Jugendideale vor dem zersetzenden Weltschmerz, der ihn schließlich in der ganzen Natur nur noch eine furchtbare Verschwörung gegen den Menschen erblicken ließ. Seine Lieder sind der poetische Ausdruck dieser unseligen Entwickelung — und der wahre Dichter des Weltschmerzes hat eine Reihe von falschen und weinerlichen Nachahmern gefunden.

In den Paralipomeni della Batracomiomachia ver-

höhnt Leopardi an der Hand der pseudohomerischen Fabel vom Froschmäusekrieg die italienischen Zustände seiner Zeit, und in seinen „moralischen Schriften“ (Operette morali), sowie in den „Gedanken“ (Pensieri) versucht er eine philosophische Begründung des radikalsten Pessimismus. Mag man über die Stichhaltigkeit der Ausführungen denken wie man wolle, so gehören doch diese Schriften zum Formvollendetsten, was die moderne Prosa besitzt. Seine Briefe (Epistolario) in vertraulicherem Stile gehalten, sind von einer einzig dastehenden natürlichen Eleganz, die mit der Aufrichtigkeit seiner Gefühle in schönster Weise harmoniert.

Neben Leopardi steht sein älterer Freund Pietro Giordani aus Piacenza (1774—1848) — auch er ein ausgezeichneter Meister der Prosa — als das Haupt und der kritische Wortführer der Klassicisten. Zahlreiche andere scharen sich um ihn, die meist aus der Romagna und aus den Marken stammen: Dionigi Strocchi, Paolo Costa u. s. w.

---

10. Kapitel.

Die Gegenwart.

Nach 1850 tritt die vaterländische Dichtung, die während der ganzen Periode des Aufschwungs im Vordergrund gestanden hatte, immer mehr zurück und hört mit der endgültigen Einigung Italiens (1870) naturgemäß fast ganz auf. Immerhin brachten die Unabhängigkeitskriege noch manches schöne patriotische Gedicht. Der Garibaldiner Francesco dall' Ongaro (1808—73) dichtete seine

berühmten Stornelli politici, in denen er sich mit Glück der Form des toscanischen Volkslieds (Stornello) bediente; der Piemontese Domenico Carbone (1823—83) besang die Waffe, unter der er in den Freiheitskriegen gestanden hatte (La carabina del bersagliere, der Karabiner des Bersagliere, 1851), und Luigi Mercantini (1821—72) verfaßte 1852 sein Garibaldilied (L' inno di Garibaldi), an dem sich noch der heutige Italiener bei jedem nationalen Feste berauscht.

Die Richtung der romantischen Dichtung sowohl, wie die der klassischen hat in neuester Zeit noch nennenswerte Fortsetzer gefunden. Giovanni Prati aus Dasindo (1815—84), mit einem glänzenden lyrischen Talente ausgestattet, ist zweifellos unter den neuern Romantikern der bedeutendste. Seine Edmenegarda, eine Novelle in Versen, seine sentimentalen Lieder und Romanzen, denen man auf Schritt und Tritt den nordischen Einfluß ansieht, erfreuten sich einer außerordentlichen Beliebtheit. Nicht weniger populär war die Lyrik des Veronesers Aleardo Aleardi (1812—83), deren süßliche Gefühlsduselei uns heute freilich wenig sympathisch ist.

Ein kraftvoller Reaktionär gegen die romantischen Schwärmer ist Giosuè Carducci (geb. 1836 in Valdicastello), der glückliche Wiederhersteller der antiken Metren. In der Kunst ein Vorkämpfer des antiken Schönheitsideals und in der Politik ein grimmiger Gegner des liberalen Katholicismus und der Konservativen, hat er sich in Italien vielleicht den ersten Platz unter den modernen Lyrikern erstritten. Fast jede seiner Gedichtsammlungen bezeichnet der Reihe nach eine neue Stufe in der fortschreitenden Entwickelung des Dichters: Juvenilia

(1857), Levia-Gravia (1865), Decennalia (1871), Giambi ed Epodi (1872), Odi barbare (1877), Nuove odi barbare (1883), Terze odi barbare (1889). Unter den Nachfolgern Carduccis dürfte Giovanni Pascoli mit seinen Myricae wohl den ersten Platz verdienen.

Einer der frühesten Vertreter des französischen Verismus in der Lyrik ist Olindo Guerrini aus Forlì, der unter dem Namen Lorenzo Stecchetti eine Reihe der schönsten lyrischen Gedichte veröffentlicht hat: Postuma (1877), Polemica (1878), Nuova Polemica (1879). Neben dem modern französischen Einfluß findet man hier manchen Anklang an Byron und Heine. Mit seiner neuesten Publikation (Argia Sbolenfi) ist der formgewandte Dichter leider in der schamlosesten Tingeltangelpoesie versumpft. — Ein feiner und liebenswürdiger Geist weht uns entgegen in den „Tiberoden (Odi Tiberine und Vecchie e nuove Odi Tiberine) des Grafen Domenico Gnoli aus Rom.

Der Socialismus hat in Italien eine Sängerin gefunden: Ada Negri (geb. 1870), die mit ihren beiden Bändchen (Fatalità (Verhängnis) und Tempeste (Stürme) dank einer guten deutschen Uebersetzung auch bei uns Bewunderung geerntet hat. Doch ist ihre Lyrik nicht frei von rhetorischer Uebertreibung und innerer Unwahrheit. Die feinste und formvollendetste Dichterin unserer Tage scheint mir Alinda Maria Brunamonti aus Perugia mit ihrer anspruchslosen Sonettensammlung Flora (1898).

Auch im Drama hat nunmehr die veristische Richtung die Oberhand gewonnen. Allerdings hat der Römer Pietro Cossa (1830—81) noch mit großem Beifall und bedeutender dramatischer Kraft das historische Schauspiel ge-

pflegt. Sein Nero, seine Messalina und Cecilia werden noch immer mit Erfolg zur Aufführung gebracht. Aber schon der Piemontese Giuseppe Giacosa (geb. 1847) wendet sich der modernen Schule zu, obgleich er seinen Ruhm dem romantischen Drama verdankt, ganz besonders seiner reizenden dramatischen Legende: La partita a scacchi (die Schachpartie, 1873).

Der talentvolle Abruzzese Gabriele d'Annunzio, der sich in allen Litteraturgattungen versucht, und besonders in der Lyrik dank einem berauschenden Wohllaut der Sprache viel Gutes geleistet hat (Canto novo, Primo vere, Odi navali, L'Isotteo), versuchte den französischen Symbolismus auch im Drama heimisch zu machen. Aber seine Città morta (Totenstadt) und seine Gioconda in ihrer manierierten Gespreiztheit müssen als durchaus verfehlte Arbeiten bezeichnet werden.

Das italienische Lustspiel hat sich dank den Bemühungen des Toscaners Tommaso Gherardi del Testa (1818 bis 81) zunächst noch freigehalten vom fremdländischen Einfluß. Die zahlreichen Komödien Testas in ihrer reinen toscanischen Umgangssprache sind eine glückliche Fortsetzung der guten Traditionen Goldonis, und ihm schließt sich ein anderer Toscaner, der elegante Ferdinando Martini (geb. 1841) würdig an. Das berühmteste Lustspiel aus der Schule Goldonis sind die Miserie d'monsu Travet (die Leiden des Herrn Travetti) des Vittorio Bersezio (geb. 1830). In piemontesischem Dialekt wird hier der Typus des rechtschaffenen und viel mißhandelten piemontesischen Beamten gezeichnet. Das Stück hat sich auf den Bühnen von ganz Europa Beifall erworben. Das historische Lustspiel ist besonders von Paolo Ferrari

aus Modena (1822 bis 89) gepflegt worden. Sein „Goldoni e le sue sedici commedie nuove" (Goldoni und seine sechzehn neuen Komödien), sein „La satira e il Parini", sowie „La poltrona storica" (der historische Lehnstuhl) werden besonders von den Kennern der italienischen Litteratur mit Vergnügen gelesen werden.

Am stärksten macht sich der fremde, besonders der französische Einfluß im Romane geltend. Zwei Romanciers, die auch in Deutschland einen guten Namen haben, halten sich davon allerdings ziemlich frei: der fruchtbare Genuese Anton Giulio Barrili (geb. 1836) und der gemütvolle Humorist Salvatore Farina aus Sardinien (geb. 1846). Der Führer der veristischen Schule ist der kraftvolle Sicilianer Giovanni Verga (geb. 1840), dessen Novelle rusticane (Bauernnovellen) mit wunderbarer Schärfe den Charakter des sicilianischen Landvolkes zeichnen. Aus der Schule dieser provinzialen Novellistik sind eine Reihe bedeutender junger Talente hervorgegangen. Der toscanische Bauer hat seinen besten Schriftsteller in Renato Fucini gefunden, dessen Veglie di Neri (Neris Abendplaudereien) eine Reihe feinster ländlicher Skizzen bieten; und der Bas fond von Neapel ist durch Salvatore Di Giacomo zu kraftvoller Darstellung gekommen (Rosa Bellavita). Beide Schriftsteller haben sich auch als Dialektdichter einen hervorragenden Namen erworben. Ihnen schließt sich in Rom Cesare Pascarella mit seinen romanesken Sonetten als glücklicher Fortsetzer Bellis an.

Die vielbewunderten Romane des Antonio Fogazzaro aus Vicenza (Malombra, Daniele Cortis, Il mistero del poeta, Piccolo mondo antico u. s. w.) stellen eine eigen-

tümliche Mischung von modernem Verismus und romantisch-katholischer Schwärmerei dar, die dem Geschmack des großen romanlesenden Publikums allerdings ausgezeichnet entspricht. Gabriele d'Annunzio, der auch im Roman eine führende Stellung einzunehmen sucht, hat dank seiner großen Kenntnis ausländischer Litteratur die verschiedenartigsten Elemente in seinen Werken vereinigt unter der glänzenden Hülle einer sonoren Phraseologie. Meisterwerke ihrer Art sind der Innocente (der Unschuldige) und Piacere (Lust). In seinen letzten Arbeiten aber ergeht er sich in dem hohlsten Symbolismus.

Der beliebteste unter den lebenden Schriftstellern ist zweifellos noch immer Edmondo de Amicis aus Oneglia (geb. 1846). Ein Meister der Prosa und gemütvoller Kleinmalerei, ein verständiger Fortsetzer Manzonis! Seine Bozzetti della vita militare (Skizzen aus dem Soldatenleben), seine Novellen, il Cuore (das Herz), il romanzo d'un maestro (der Roman eines Volksschullehrers), seine ausgezeichneten Reisebeschreibungen (La Spagna, L' Ollanda, Sull' Oceano u. s. w.) sind in jedermanns Händen. — Die Feuilletonnovelle wird in neuester Zeit am besten und glänzendsten vertreten von Mattilde Serao (geb. 1856). —

Auf dem Gebiete der historischen Wissenschaften hat das moderne Italien auf die Anregung Deutschlands hin ganz hervorragende Leistungen zu Tage gefördert. Nachdem die ästhetische Kritik in genialster Weise von dem Neapolitaner Francesco de Sanctis (1817—83) vertieft wurde, nimmt jetzt die analytisch-empirische Wissenschaft einen immer breiteren Raum ein; und eine Reihe aus-

gezeichneter Gelehrten, die mit deutscher Gewissenhaftigkeit die künstlerische Gestaltungskraft des Italieners vereinigen, sind unaufhörlich bemüht, die Kulturschätze der glorreichen Vergangenheit ihres Vaterlandes zu erforschen.

So bietet uns das geistige Leben des heutigen Italiens das erfreuliche Bild stiller, aber außerordentlich reger und unermüdlicher Sammlung und Assimilierung der Kräfte zur Vorbereitung einer neuen litterarischen Blüte.

Register.